SALĂ DE LECTURĂ

nr. 8, august 1985

Proletari din toate țările, uniți-vă !

(anul XCI, nr. 1188)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

victoriosul august

Actul revoluționar de la 23 August 1944 a așezat istoria patriei, destinul oamenilor ei pe un nou făgaș, deschizînd drumul, încă nestrăbătut, către o epocă de transformări radicale, de luptă și de impresionante izbînzi. În strălucita cuvîntare rostită la Plenara Comună a C.C. al P.C.R. și a activului central de partid, consacrată aniversării a două decenii de la Congresul al IX-lea, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, spunea :

„Victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, înfăptuirea revoluției socialiste au deschis o eră nouă în dezvoltarea poporului, a patriei noastre.

Într-o perioadă scurtă, poporul nostru a parcurs mai multe etape istorice de dezvoltare economico-socială — de la orînduirea burghezo-moșierească, cu puternice caracteristici ale feudalismului, la societatea socialistă multilateral dezvoltată".

Aceste două propoziții sintetizează cu maximă pregnanță semnificația și urmările unui eveniment istoric de importanță cardinală la scara societății românești. Ele încorporează esența unui proces revoluționar fără precedent, dimensiunile unor mutații, de asemenea fără egal în istoria noastră, mutații care au condus la prefacerea din temelii a structurilor politice, sociale, economice, culturale, la fundamentarea și înflorirea unei civilizații noi, în care omul devine stăpîn pe destinul său într-o țară liberă și demnă.

23 August 1944 este o zi a victoriei împlinite, o mare victorie a lucidității, a patriotismului în contextul gravelor evenimente ale celui de al doilea război mondial. În același timp însă, măreața zi a declanșării revoluției de eliberare socială și națională a însemnat un început, a anunțat noi bătălii și noi victorii pe toate fronturile luptei pentru socialism. Sînt victorii dobîndite în dezvoltarea forțelor de producție, în așezarea pe o bază nouă a relațiilor sociale, în descătușarea forțelor creatoare ale poporului, sînt victorii ale muncii eroice, ale conducerii clarvăzătoare, ale dorinței de a trăi în demnitate și pace. Aceste izbînzi sînt numeroase și impresionante în toate domeniile activității economico-sociale. Ele au căpătat anvergură nouă odată cu Congresul al IX-lea al partidului, legîndu-se de munca neobosită și de clarviziunea pilduitoare ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, ctitorul României moderne. Procesul revoluționar declanșat în zilele fierbinți ale lui August 1944 a căpătat dimensiuni noi, și-a îmbogățit sensurile și aspirațiile, a evoluat în conformitate cu o nouă strategie determinată de cunoașterea în profunzime a realității naționale, a condițiilor specifice, a necestăților obiective de dezvoltare a țării. Unor proiecte mărețe le-au corespuns mărețe realizări în toate domeniile, de la creșterea extraordinară a potențialului economic la perfecționarea democrației socialiste, de la ridicarea nivelului de trai la dezvoltarea științei și culturii.

Sînt cu toate victoriile muncii și ale creației, ale entuziasmului și spiritului de sacrificiu, ale încrederii în partid, în capacitatea sa de a conduce și organiza, de a mobiliza forțele societății în realizarea unei uriașe opere revoluționare. Între aceste impresionante înfăptuiri se disting și marile creații artistice, expresii ale bogăției de simțire, ale forței creatoare a spiritului românesc. Menirea lor a fost, deopotrivă, cristalizarea unei noi conștiințe în acord cu societatea și epoca, a unui om pe potriva idealurilor cutezătoare ale acestei societăți și ale acestei epoci. În cele patru decenii de transformări fără precedent la scara civilizației noastre, creatorul de frumos, exponent al acestei civilizații s-a vrut și a fost la înălțimea misiunii sale, punîndu-și cu generozitate opera în slujba poporului din care s-a născut și pe care îl exprimă. Aceasta a fost una din victoriile majore ale culturii, ale artei socialiste.

C. L.



Elena Uta CHELARU : „23 August. Triumf"

imn rotund

Am învățat să dăltuim rotundul gliei,
să creștem trandafiri și să zîmbim
și să urmăm pe Fiul României
în pace și dreptate să trăim.

Ne făurim prin fapte viitorul
și învățăm să fim cutezători,
să ne urmăm Conducătorul
și sîntem țării bravi apărători.

Noi am crezut în țelul nostru sfînt
și-am apărat cu viața o sorginte.

Strămoșii dorm în strămoșesc pămînt
și noi le ducem lupta înainte.

În umbra nesfîrșitelor vieți
sînt visurile noastre milenare
și-n noi se nasc frumoase dimineți
urcînd mereu pe trepte viitoare.

Am învățat să știm să ne clădim
în sufletele noastre omenia.
Cu Fiul cel mai drag la fel gîndim
să fie tot mai mîndră România.

Constantin MATEI

1965 — 1985

două decenii de literatură

literatura și conștiința revoluționară

Trăim într-o societate dinamică și lucidă care, prin tot ce realizează, vizează atingerea celor mai înalte cote ale umanului. Drumul spre acest țel final implică o participare conștientă și decisă, o mobilizare a tuturor energiilor și conștiințelor.

Vorbind de progresul multilateral al țării, nu putem uita că împlinirile materiale sînt, în această fază avansată a construirii socialismului, condiționate, mai mult ca oricînd, de conștiință. De acea conștiință revoluționară capabilă să antreneze, să stimuleze întregul sistem de a gîndi și munci pentru dezvoltarea personalității umane.

În vastul și complicatul proces de modelare a conștiințelor, literaturii îi revine un rol de prim rang. Aceasta cu atît mai mult cu cît față de marile realizări ale patriei, uneori se constată o rămînere în urmă a conștiinței revoluționare, socialiste.

Prin distilări și sondaje ambițioase raportate la înțelegerea a ceea ce este esențial în viața oamenilor și a societății, literatura noastră contemporană are meritul sau măcar tentația de a contribui prin mijloacele ei specifice la formarea conștiinței socialiste, a omului nou — constructor conștient al socialismului și comunismului. Cele mai reprezentative opere apărute în ultimii ani au consolidat convingerea că valoarea literaturii socialiste — avînd un rol educativ de necontestat — derivă, în primul rînd, din profundul ei mesaj umanist, din virtuțile sale morale și din atributele filosofice pe care le cuprinde ; din capacitatea ei de a promova consecvent încrederea în puterile omului, în justețea aspirațiilor sale către dreptate, libertate, adevăr și frumos.

Purtînd o asemenea încărcătură de idei și sentimente, luminînd puternic sensurile în care ne mișcăm spre viitor și desvăluind semnificațiile adînci ale concepțiilor noastre despre lume și viață — totul văzut și înțeles ca simțăminte umane înalte concretizate în stări afective puternice — literatura devine ceea ce dorim cu toții să fie : un factor esențial de înrîurire și modelare a gîndirii și sensibilității umane, ajutîndu-l pe om să se depășească pe sine însuși.

„Arta — spune tovarășul Nicolae Ceaușescu — este cu adevărat valoroasă, cînd omul, ascultînd-o, citind-o, privind-o, simte că îi devine necesară, indispensabilă, îl transformă, îl educă, îi lărgește orizontul spiritual". O asemenea artă, o asemenea literatură contribuie efectiv la procesul de formare a conștiinței omului societății noastre. Este evident însă că realitatea ei presupune din partea creatorilor un plus de cunoaștere asupra omului și vieții, plus care se cîștigă cercetînd, așa cum deseori ni se recomandă, nesecatele și mereu proaspetele izvoare.

Literatura care promovează forme de exprimare inteligibile, larg accesibile, izvorîte din nevoia de a înfățișa o realitate dinamică, întreține o stare de efervescență menită a determina și a sprijini munca pe toate planurile. O asemenea literatură are puterea de a forma omul din punct de vedere spiritual, înarmîndu-l spre cucerirea unor noi cote ale frumosului și adevărului.

Operele care focalizează în miezul lor politicul, eticul sau filosoficul — valori incontestabile, de primă mărime, ale vieții societății noastre — topite în structura imaginii artistice, vorbesc implicit și despre creatorii lor, dovedind că aceștia au trăit momentul unui mediu, al unei colectivități umane specifice ; că au trăit, cel puțin cîteva secunde din istoria poporului nostru, conștienți că și-au îndeplinit o datorie de onoare oferind prezentului și transmițînd viitorului, prin cuvîntul scris, mesajul vieții noastre noi înveșmîntat în alese și durabile straie artistice.

Dumitru IGNEA

agora

cultură și literatură

Referindu-se la necesitatea construirii propriei culturi de către poporul întreg, în cuvîntarea rostită la încheierea Plenarei Comitetului Central și a activului central de partid consacrată aniversării a 20 de ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu avea în vedere o temă vastă și mereu actuală ce revine programatic în documentele partidului nostru, preocupat permanent de dimensiunile și funcțiile umaniste ale culturii socialiste, de impactul ei general la scara întregii societăți. Vocația culturală a omului, singura ființă înzestrată cu capacitatea de a converti necesitatea în cîmp de acțiune, natura în viață spirituală, se proiectează în societatea viitorului — preconizată de Partidul Comunist Român ca societate bazată pe o strategie consecvent revoluționară, aplicată inclusiv în plan spiritual. Cultura ajunge progresiv fermentul mișcărilor dintre variatele zone productive și variatele categorii de producători. In formarea lor multilaterală un factor calitativ de însemnată importanță îl constituie de aceea „ridicarea pregătirii profesionale și tehnice, a nivelului general de cultură și cunoștințe științifice al întregii populații" de care vorbea tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită cu prilejul alegerii sale ca membru titular și președinte de onoare al Academiei Republicii Socialiste România. Și pentru a îndeplini această cuprinzătoare funcție activă, cultura trebuie să se implice tot mai mult în diversitatea sferelor de activitate umană.

Există o unitate firească între omul ca ființă muncitoare și omul ca ființă spirituală. Omul neinstruit devine din ce în ce mai ineficient. Dimpotrivă, spontaneitatea se conjugă tot mai strîns cu conștiința clară a cauzelor și a efectelor, a interdependențelor dialectice în procese tot mai complexe și cu necesitate de depășit. Lucrul bine făcut nu mai e posibil fără pătrunderea tainelor teoretice ale meseriei, fără un orizont larg de cunoaștere și instruire. Politica partidului nostru urmărește, de asemenea, întemeierea umanismului culturii pe umanismul muncii, circulația valorilor sub semnul unei adevărate democrații culturale, eficiența socială a faptelor de cultură, toate acestea prin aplicarea lor organică la problemele fundamentale ale societății în continuă autoperfecționare. Conceptul de cultură se prezintă azi într-o perspectivă integratoare și are în vedere convergența momentelor constitutive ale fenomenului cultural în acțiune precum și dimensiunile sale definitorii de la ontologie, gnoseologie la semiotică. Potrivit Programului ideologic al partidului nostru, conceptul de cultură desemnează ansamblul valorilor materiale și spirituale create de omenire în procesul practicii social-istorice de umanizare a lumii și cumulate prin comunicare și asimilare specifică ; cultura este rezultatul eforturilor colective și individuale pentru cunoașterea și transformarea controlabilă a naturii, societății și gîndirii, pentru dezvoltarea calităților și forțelor esențiale ale omului, ca produs și în același timp creator de valori. Unele aspecte contradictorii ce pot apărea în diferite sectoare ale sferei culturii se datoresc aspectului neliniar al procesului de transformare revoluționară a societății și ele trebuiesc cunoscute și soluționate la timp. Ca treaptă superioară în procesul mereu reluat de construcție și reconstrucție a paradigmelor culturii, cultura socialistă are în vedere permanent criteriile și indicatorii progresului cultural.

În dinamismul funcțiilor constitutive, creația literară ocupă un rol aparte. Este tocmai ideea subliniată de tovarășul Nicolae Ceaușescu în cadrul celor două cuvîntări. Să amintim de îndată că în discursul ținut în fața forumului academic, tovarășul Nicolae Ceaușescu a elogiat încă o dată frumusețea și bogăția limbii române în care s-au scris mari opere literare, limbă pe care scriitorii români de astăzi și de mîine trebuie să o cultive cu aceeași dăruire cu care înaintașii de acum aproape 120 de ani, continuînd aspirațiile predecesorilor, au determinat și au contribuit la înființarea Academiei Române însăși. Totodată s-a atras iarăși atenția asupra semnificației profunde ce o reprezintă Festivalul național „Cîntarea României". Dacă actul inventivității artistice rămîne individual, indestructibil legat de cîte o personalitate sau în anumite cazuri de cîte un grup de personalități, actul receptivității de tip artistic a devenit astăzi un fenomen caracteristic marilor colectivități. Contemporaneitatea obligă la esențiale depășiri ale scindărilor de odinioară atît la nivelul folosirii bunurilor spirituale, cît și la nivelul făuririi valorilor. Fără a ignora specificul fiecărei arte și al fiecărui creator, în parte, înțelegînd că orice muncă tinde a beneficia de însemnele creației, atunci și arta se va integra, în perspectiva socialismului revoluționar, în ansamblul întregii existențe sociale și naționale, inspirîndu-se din realitatea celorlalte părți și inspirîndu-le totodată, pe acestea cu forțele și mijloacele proprii. Este un ansamblu indestructibil, ireductibil la una din părțile componente, un ansamblu armonios, la nivelul cel mai de sus al culturii și civilizației, exprimînd tendința dezvoltării generale a națiunii socialiste.

În aceeași perspectivă, se ordonează și Apelul Comitetului Central al P.C.R. care cere creatorilor de valori culturale să acționeze neîncetat pentru îmbogățirea continuă a valorosului patrimoniu al culturii socialiste, pentru lărgirea orizontului cultural al oamenilor muncii, educării și formării lor sănătoase în spiritul celor mai bune tradiții progresiste ale culturii românești, al dragostei nețărmurite față de partid, patrie și popor, punînd în lumină tot mai pregnant rolul culturii, al literaturii și artei în formarea omului nou, în afirmarea valorilor naționale.

Iuliu MOLDOVEANU

înalt omagiu

Marile evenimente aniversare trimit totdeauna la ceea ce dă relief particular unui fenomen, unei epoci, unei vieți. În cei douăzeci de ani care s-au scurs de la Congresul al IX-lea al partidului, ce consacră înscrierea țării pe noi coordonate de progres și civilizație, au fost obținute realizări remarcabile, nu numai în domeniul vieții economice, sociale și politice, ci și în cel al vieții spirituale și al culturii. Nota specifică a acestei epoci, intrată în conștiința neamului sub numele ctitorului ei „Epoca Ceaușescu", este dată de larga deschidere teoretică creată în domeniul științei, tehnologiei, și culturii, în abordarea problematicii social-umane a contemporaneității.

De aceea, actul solemn de alegere ca membru titular și președinte de onoare al celui mai înalt for științific al țării, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, președintele R.S.R., constituie omagiul suprem prin care națiunea consacră numele celui de care este legată renașterea ei în cartea sfîntă a neamului. Înaltul for patriotic, al științei și creației naționale, participant, de-a lungul ființării sale, la marile noastre înfăptuiri, conferă prin Hotărîrea adunării Generale a Academiei, din 19 iulie 1985, un nou suflu și o nouă strălucire vieții și menirii sale.

Într-o epocă în care știința este deținătoarea destinelor sociale și naționale, formînd fondul necesar vieții prin organizarea și orientarea singurei bogății sigure și inepuizabile, pe care o deține un popor, actul investirii cu calitatea de membru titular și președinte de onoare al Academiei R.S.R. a tovarășului Nicolae Ceaușescu are semnificația recunoașterii valorii hotărîtoare a contribuției sale teoretice și practice la făurirea noului destin socialist al țării. Totodată, acest act solemn de învestitură științifică exprimă prețuirea pe care poporul nostru a acordat-o și o acordă marilor săi militanți social-politici care și-au închinat viața, cu credință nestrămutată, geniului biruitor al neamului, contribuind în mod hotărîtor la afirmarea capacității sale creatoare, a conștiinței de sine.

De fiecare dată, în istoria noastră, eforturile de a întrevedea căile și șansele viitorului au avut drept temei încrederea în forțele de creație istorică și spirituală a poporului, cunoașterea acestora și capacitatea de a le reuni într-un singur șuvoi. „Știința și cultura românească, se arată în Hotărîrea Academiei Republicii Socialiste România, se mîndresc cu faptul că primul revoluționar al țării, gloriosul conducător al partidului și statului nostru, este, în același timp și în egală măsură, un cugetător de uriașă cuprindere, rigoare și profunzime, un om de știință, care, puternic angajat în dezvoltarea creatoare a materialismului dialectic și istoric, deschide în permanență științei, gîndirii economice și social-politice noi orizonturi, un imens front de lucru în direcții originale, asigurînd resurse și impulsuri ideologice, un inepuizabil izvor de idei și concepte, pentru întreaga activitate teoretică și practică a partidului și statului".

Îmbrățișînd o gamă de probleme de o vastă varietate centrate în jurul celor cu care se confruntă lumea de azi — ale socialismului și păcii, ale umanismului contemporan, cele ale unei noi ordini economice internaționale — opera tovarășului Nicolae Ceaușescu este polarizată de două mari idei vrednice de întreaga noastră prețuire : cultul pentru a tot ceea ce este înfăptuire pe linia demnității umane, sociale, și naționale, a independenței țării în trecutul de luptă și muncă al poporului și încrederea în capacitatea sa creatoare în puterea de a ieși biruitor în lupta pentru propria sa propășire. Asemenea puncte de sprijin situate la temelia originalei și complexei opere a secretarului general al partidului, explică deplin atitudinea de adversitate față de orice dogmatism, scepticism sau speculativism. Ideile sale teoretice sînt organic corelate cu activitatea practic politică care îl situează în galeria marilor luptători pentru progres și idealurile naționale ale poporului său.

Academia R.S.R., prin hotărîrea luată, nu numai că a confirmat valoarea excepțională a înfăptuirilor din cei douăzeci de ani trecuți de la Congresul al IX-lea, dar a deschis o și mai largă perspectivă viitoarelor înfăptuiri pe baza înglobării gîndirii creatoare a remarcabilului revoluționar, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în întreaga activitate a poporului, partidului și statului nostru.

Elena PUHA
prorector al Universității „Al. I. Cuza" — Iași

viața noastră

Între 20 și 21 iulie, Iași și Mircești au găzduit cea de a noua ediție a Festivalului de creație și interpretare artistică, „Vasile Alecsandri", manifestare organizată de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Iași și Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă. La Muzeul Teatrului din Iași s-a desfășurat un simpozion „Alecsandri — azi" iar a doua zi, la Mircești, un juriu alcătuit din Andi Andrieș președinte, Ion Țăranu, Horia Zilieru, Ioan Holban Constantin Parascan și Lucian Teodosiu a acordat Premiul Festivalului tinerei poete Irina Andone (elevă la Liceul de informatică) și a distins cu diplome pe Bianca Marcovici (ingineră) și Oana Lazăr (elevă la Liceul „M. Eminescu"), alături de mai multe cenacluri județene. Au mai participat ca invitați ai Festivalului Daniel Dimitriu, Lucian Dumbravă, Lucian Vasiliu. ■ La Ruginoasa (jud. Iași) a avut loc lansarea volumului de reportaje al lui Boris Crăciun „Metropola de pe șapte coline", apărut la editura „Junimea". A vorbit Virgil Cuțitaru, redactor șef al editurii. ■ La 15 iulie, la Casa Cărții din Iași, cu ocazia deschiderii expoziției retrospective „Lumina cărții într-o epocă de lumină", s-a desfășurat un recital de poezie din creația poeților ieșeni Horia Zilieru, Paul Balahur, Nicolae Turtureanu, Valeriu Stancu și Vasile Filip. ■ În cadrul cercului de biblioteconomie, biblioteca Institutului Politehnic „Gh. Asachi" a organizat un colocviu la care Al. Zub a vorbit despre „Cultura românească peste hotare". ■ La Liceul industrial din Siret (jud. Suceava), cu prilejul manifestării culturale „Armonii contemporane" ediția a VII-a, Horia Zilieru a vorbit despre „Dezvoltarea literaturii contemporane și cultivarea limbii române în beletristică, presa scrisă, vorbită și în școală". ■ La Focșani a fost lansat volumul de versuri „Puterea lunii" de Florin Muscalu. Andi Andrieș, directorul editurii „Junimea" și prof. univ. dr. Al. Piru au făcut prezentarea cărții. ■ Oameni ai muncii de la Întreprinderea ieșeană „Nicolina" s-au întîlnit cu Grigore Ilisei, la 27 iulie, cu prilejul lansării volumului de reportaje intitulat „Peisaje", apărut de asemenea la editura „Junimea".

un iași al timpului nou

Cel de-al doilea război mondial se sfîrșise, lăsînd în urma lui multe așezări distruse, durerea imensă a pierderilor umane, foamete, boli, precum și năzuința firească de îndepărtare grabnică a acestora, de instaurare a unei păci durabile. Județul Iași, victimă a ororilor războiului, arăta dezolant. Pe spațiu acestuia, ca și al altor județe din Moldova s-a desfășurat lupte crîncene în perioada de la sfîrșitul lunii martie 1944, pînă la 20 august același an. Aliniamentul ostilităților militare străbătea acest județ de-a lungul său, din vestul orașului Pașcani pînă la Popricani, pe Prut, afectînd numeroase localități între care și orașul Iași. Frontul de la est de Carpați a însemnat intense tiruri de artilerie, multiple raiduri ale aviației, incendii, lucrări genistice, manevre de luptă a mii de tancuri și autoblindate.

Analizînd starea satelor și orașelor din această parte a țării, Conferința regionalei Moldova a P.C.R. (august 1945) constata între altele că Iașul era „distrus pe jumătate", iar localități urbane ca Pașcani și Tîrgu Frumos, precum și numeroase așezări rurale „au fost rase de pe suprafața pămîntului". Într-adevăr, în întreaga Moldovă fusese năruite peste 300 de sate, însumînd circa 25 000 de locuințe și alte edificii sătești. Numai în satele județului Iași au fost distruse peste 7 600 de case. În comuna Popricani, spre exemplu, „nu a rămas nici o singură casă, totul a fost ras de pe pămînt". Situații asemănătoare s-au înregistrat în peste 70 la sută din județul Iași. Totul trebuia luat de la început. În orașul reședință de județ, peste 1 800 de clădiri au fost distruse, iar circa 500 avariate grav, între care unele edificii cultural-istorice.

Deplîngînd soarta nefericită a Iașului, Mihail Sadoveanu, consemna în scrierile sale că „armatele germane au sistematizat ruina lui", și că în ținutul Iașului, precum și în întreaga Moldovă, „bîntuiau mizeria, foametea și boliștea". Impresionat de situația sinistră întîlnită aici el redimensiona sceptic valoarea istorică a fostei capitale a Moldovei, exprimînd în același timp și o doză de optimism îndreptățit : „Nu știu — scrie marele prozator — dacă orașul scufundat va ieși la suprafață în lumina lui de odinioară : totuși, prin dragostea ce-i arătăm va rămîne tot al sufletului nostru. Va fi un Iași al timpului nou și al democrației, care îl ridică la viață din umbra morții". Era o prevestire a dimensiunilor Iașului din zilele noastre, dimensiuni care, respectînd trecutul și refăcîndu-și monumentele distruse, se identifică astăzi cu o metropolă a marilor împliniri din anii construcției socialismului.

Declanșarea Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă în august 1944 a inaugurat o nouă epocă în istoria poporului român, epoca profundelor transformări social-politice. În ciuda unor greutăți copleșitoare, Iașul s-a integrat cu ușurință acelui amplu proces înnoitor din perioada ce a urmat terminării războiului. Animată de avîntul revoluționar ce se declanșase în România, populația din județul Iași s-a înrolat cu toată convingerea în efortul general destinat transpunerii în viață a hotărîrilor și programului Conferinței Naționale a P.C.R. din octombrie 1945, program ce jalona direcțiile dezvoltării societății românești în noua etapă istorică.

Primenirea și dezvoltarea Iașului în chiar primii ani ai revoluției socialiste, l-a determinat pe George Călinescu să remarce la începutul deceniului al 7-lea noile transformări ce aveau loc în Iași, ca și în întreaga țară. „Iașul a suferit în ultima vreme prefaceri în bine uimitoare... Oricît m-ar atrage pitorescul, admit că acesta e drumul adevărat, indicat de imperativul progresului, și că mîine cele cîteva puncte cardinale istorice se vor desprinde mai bine dintr-un Iași modern, industrial și cultural, sistematizat, fără rupere cu trecutul".

În cei 40 de ani care s-au scurs de la terminarea celui de-al doilea război mondial, în mod deosebit după Congresul al IX-lea al P.C.R. (1965), de cînd în fruntea partidului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, Iașul a fost înzestrat cu numeroase obiective industriale și social-culturale, devenind unul dintre centrele urbane de primă mărime ale țării. Cine ar fi putut întrezări printre ruinele de acum patru decenii Iașul industrial, științific și cultural de astăzi. Doar comuniștii, avînd o viziune clară asupra viitorului socialist al țării au putut cuteza să prevadă multe din împlinirile de mai tîrziu. În aceasta a constat sensul rațional al luptei lor.

Const. CLOȘCĂ

patria în august

1. Călătoriile dorului
prin grădinile eterne
ale Patriei
cu cea dintîi ivire a zorilor
m-a scuturat sfielnic vîntul
și atunci
am murmurat
cu sufletul, cu sufletul...

2. Pasărea destin
coborînd treptele albe
dinspre nemuritoarele ere
e o zbatere zic, e o zbatere
în ființa mărilor,
pădurilor, cîmpiilor
că numai coroanele arborilor
leagă trupul stihiilor.

3. Omule, omule,
ia aminte, ia seama
chipul de lut
al memoriei
vorbește tăcînd
sfidînd înțelepciunea
nemaipomenitelor
arderi.

4. Primul dialog
al Omului cu Natura
a zidit cîntecul
în casa ierburilor
luminînd degetele
toate aceste închipuiri
omul le-a adunat
în sentimentul rotund : Patria

5. Astfel Patria nu-i
decît această mireasmă
explodînd
în boabele năstrușnice
ale grîului
în steagul pădurii,
munților,
rîului.

6. Pe veci
locuind cuibul vulturilor
arborii seculari
veghează cîmpiile luminii
încît Patria
în măreția nopților de August
simbolizează
ochii mulțimii.

Constantin MĂNUȚĂ

pămîntule, ai grijă de eroi

Se-ascund în tine muguri de tăceri,
Cuvintele s-au adunat în timp,
Mai plouă încă, mai există seri
Și nopți mai cad din vechiul anotimp.

S-aud cum gem sătui de-atîtea ploi,
Mai spun din cînd în cînd cîte-un cuvînt,
Mai țin în palmă timpurile noi
Încremeniți sub brazde de pămînt.

Se mai opresc din cînd în cînd și iar
Murind puțin cîte puțin se-ntind
La umbra filelor din calendar
Prin care cîntă vîntul un colind.

Au obosit pe drumul către noi,
Nici nu mai pot să bată la fereastră
Pămîntule, ai grijă de eroi,
Primește-i în tăcerea ta albastră.

Lucian PAL

stop cadru

Secunda nemuririi :

uneori doar în vis se arată
ca să treci printr-o astfel de poartă
doar sîngele-ntreg, curat și viteaz
îmbunează furtuna cu ochiul lui treaz.

Secunda nemuririi :

lacrimă înghețată în piatră
sufletul casei — focul din vatră
fiul — urmînd după tată
ideea — în faptă turnată.

Secunda nemuririi :

veghe la tensiunea cea mai înaltă
ochi de vultur la bornele numite hotare
neodihnă de demiurg pentru zidirile viitoare
o terră fără rachete și atomice baze ;
pruncului nou născut
perenitatea cununei de raze.

Georgeta EFTIMIE

dialog



valori ale artei militante

george lesnea despre octav băncilă

Cu puțin timp înainte de a se stinge, George Lesnea a dorit să mai spună cîte ceva din cele multe aflate în taina sufletului său. Presimțea asfințitul și-i părea rău să se risipească toate cîte le știa. Ținea încă eroic condeiul în mînă. A murit ca o santinelă în post. În acele zile m-a poftit să vin cu magnetofonul și să stăm de vorbă, să înregistrăm poezii. I-a evocat atunci, printre alții, pe Gr. T. Popa, Octav Băncilă, Magda Isanos, Lucia Mantu, I. Cosmovici, Alexandru Philippide, Ștefan Ciubotărașu. Publicăm acum interviul inedit în care George Lesnea își amintește despre pictorul Octav Băncilă.

inedit

— Octav Băncilă se află sub privirile dv. Aici, în casă, se găsește un tablou care-i poartă semnătura. Este un portret, una din acele figuri ce apar des în opera lui Băncilă, un negustor evreu din Tîrgul Cucului, acolo unde meșterul zugrav mergea adeseori în căutare de model pentru pictura sa. Sigur, sînt mulți ani de cînd Octav Băncilă a plecat dintre noi. Cu siguranță nu ați uitat, însă, întîia vedere. Cînd s-a întîmplat?

■ **Da. Asta îmi amintesc bine. Prin 1914 eram ucenic la Tipografia Goldner. Mă trimeteau meșterii, lucrătorii tipografi de acolo, cu diferite corespondențe la Clubul socialist, de fapt la cluburile socialiste, că erau mai multe. Unul pe strada Langa, altul pe strada Pomer.**

— Unde erau situate aceste străzi? Care le era locul în configurația de astăzi a orașului?

■ **Strada Langa este actuala stradă Max Wexller. Acolo îl vedeam și, mai des, pe strada Pomer nr. 3, o stradă care nu mai există astăzi. Făcea legătura cu străzile Anastasie Panu și Costache Negri. Acolo, într-o casă cu etaj și cu boltă în capătul curții, ființa clubul socialist, unde mă duceam să duc corespondența. În acel loc l-am privit întîia oară pe Octav Băncilă.**

— Era o figură care-ți atrăgea, cred, imediat luarea aminte. O figură impresionantă, cu o barbă uriașă, din cîte îl știm din autoportret.

■ **Eu l-am prins într-o perioadă magnifică a existenței lui fizice. Nu știu de ce, dar se vedea din toată ținuta lui, din felul de a fi, că-i pictor. O figură roșcată. Rubicond, păr buclat. Un bărbat înalt, frumos. Copiii lui, de asemenea minunați. L-am întîlnit în mai multe rînduri în vremea aceea, dar de neuitat este ziua de 1 mai 1920. Atunci, la chemarea Comisiei locale a sindicatelor, în care eram și eu membru, muncitorimea a ținut să sărbătorească într-un chip deosebit Ziua muncii. S-a făcut o mare demonstrație muncitorească. Era îndată după război. Lumea s-a îndreptat spre Hanul Trei Sarmale. În fruntea acestui uriaș convoi, care purta steagurii roșii și pancarte mergea Octav Băncilă. În fața sa, cîțiva oameni purtau celebrul său tablou „Un muncitor rupînd sabia". Un tablou masiv de o mare expresivitate. După ce am ajuns la Trei Sarmale, tabloul a fost așezat pe o masă, dominînd cu simbolul și mesajul său puternic întreaga întrunire. Sînt amintiri încă pregnante.**

— M-aș întoarce spre momentul întîiei vederi.

■ **E bine, pentru că am uitat un amănunt vestimentar nu lipsit de un anumit tîlc și savoare. Băncilă, ca toți socialiștii, purta o imensă lavalieră de culoare neagră, care-i ședea bine. Țin minte că-ți făcea plăcere să-l privești, să-i vezi impunătoarea statură, pe care lavaliera cădea perfect. L-am întîlnit apoi la Școala socialistă, pe care am frecventat-o timp de trei ani. Ne-a predat ceva despre pictură. Era deschis și o inteligență vie. Avea o viziune clară asupra lumii în care trăia și asupra viitorului. Spera, după cumplitele încercări ale războiului, într-o lume mai bună.**

— A fost Octav Băncilă, după cum se cunoaște, un temperament de luptător social, însuflețit de idealurile socialiste. Influența Sofiei Nădejde, sora sa, și a lui Ion Nădejde, cumnatul său, a fost decisivă în opțiunea sa. În această familie el și-a petrecut copilăria. Ce-ați putea adăuga?

■ **Sînt lucruri cunoscute acestea, de bună seamă. Eu aș vrea să mai adaug cîte ceva despre felul lui de a fi. În conversație era laconic. Despre artă vorbea puțin. Îl interesa viața muncitorilor, viața lumii în general. Vroia să afle cît mai mult și apoi să-și comunice simțămintele prin arta sa. Am luat parte la deschiderea mai multor expoziții ale sale. Îl cunoșteam de acum. Una dintre expoziții a fost deschisă la Viața Românească, în clădirea de azi a tipografiei ieșene. Expoziția s-a deschis într-o sală de la etaj. Îmi apar și acum în fața ochilor extrem de vii, tablourile cu liliacul în floare. Erau multe și izbutite tablouri în acea expoziție. Cînd am intrat în sală m-a izbit însă puternic mirosul de liliac. A fost desigur o iluzie olfactivă. Am celebrat acel vernisaj la o bodegă, la Simon Pașcanu. Se strînsese lume multă. Nu lipsea pictorul Cosmovici, bineînțeles. Băncilă îl prețuia, așa cum îl prețuia în cel mai înalt grad pe Tonitza. De asemenea, pe Tarasov, un pictor uitat astăzi. Ne-am amintit atunci de prezența sa la Școala socialistă. El și doamna Zoe Frunză ne predau pictura. Băncilă venea mai rar. Își găsea timp însă să ne răspundă la cele ce îl întrebam și întîrzia la cîte o conversație și după terminarea orelor propriu-zise. Mai apoi l-am cunoscut mai bine. Îi făcea plăcere să mă asculte recitind versuri.**

— Ce fel de dascăl era? Cum vi s-a arătat rectorul de mai tîrziu al Școlii de arte frumoase din Iași, în calitate de profesor, dv., care nu erați preocupat în mod deosebit de pictură, dar erați un admirator al acestei arte?

■ **Școala ieșeană de pictură era strălucită la vremea aceea. Strălucirea s-a arătat prin elevii pe care i-a dat. Între profesorii acestei școli s-a aflat și Octav Băncilă. Aș putea spune că avea elocință, dar mai ales știa să descopere ceea ce era personal la fiecare dintre elevii săi. Am avut prilejul, prin Cosmovici, să ne întîlnim mai des la un pahar de vorbă, cum se spune. Prin 1941, mă aflam la unitatea unde fusesem chemat sub arme. Aveam des drum la București. În Piața Romană, la capătul străzii Luchian, se găsea o bodegă. Se adunau aici ieșenii stabiliți sau aflați în trecere prin București. Între aceștia și Octav Băncilă. La puțin timp după ce l-am văzut acolo s-a stins din viață.**

— Cum arăta?

■ **Parcă mai obosit puțin, așa ca oamenii care nu au trecut ușor prin viață, fără să lase urmă. Mi-amintesc și acum cu plăcere de admirabilele lui tablouri, fie că reproduceau negustori, telali evrei, fie imagini din natură, fie scene din mișcările sociale.**

— Să ne întoarcem cu evocarea noastră la cursurile de la Școala socialistă. Ce anume urmărea Octav Băncilă să transmită elevilor săi? Bănuiesc că nu în primul rînd chestiuni de tehnică a picturii.

■ **Se axa, bineînțeles, pe demonstrarea rolului artei și în special a picturii în viața socială. Sublinia importanța pentru un militant a însușirii unor cunoștințe generale, pentru a avea un orizont larg și a nu cădea victimă viziunilor înguste, dogmatice. Octav Băncilă ne vorbea mereu despre pictură ca despre o armă de luptă dar nu ignora nici o clipă esteticul. Doamna Zoe Frunză ne preda istoria artei, cu diferitele momente definitorii pentru evoluția acesteia.**

— Ne-ați vorbit despre arta de portretist a lui Băncilă. Aceasta constituie punctul forte al picturii lui. Portretele vădesc un deosebit spirit de observație în sondarea personalității umane. Poate știți ceva despre felul în care lucra?

■ **Întîmplarea a făcut să mă cunosc cu membrii familiei și să intru în mai multe rînduri în casa din strada Păcurari, unde avea și un atelier. Lucra și la Belle Arte. Folosea în mare măsură memoria, dar și modelele. Avea modele pe care le plătea, care venau în atelierul lui. Adeseori se ducea și făcea schițe prin locurile unde i se părea că poate fi ceva interesant. Așa s-a întîmplat cu tablourile negustorilor evrei, pe care i-a pictat magistral. Memoria culorilor, nuanțelor era uimitoare. N-a fost un om bogat. Avea greutăți familiale. O ducea greu.**

— Mereu neliniștit, tumultos. Octav Băncilă era însă un suflet generos. Într-un interviu mărturisește: „că omul care a intrat în locaș de artă, într-o expoziție, trebuie să se simtă om. Desenul și culorile aruncate pe pînză, spune el, trebuie să-i răscolească sufletul".

■ **Asta și făcea Octav Băncilă cu arta lui. Era convins de faptul că aceste culori nu trebuie să se reprezinte pe ele însele, ci să reprezinte omul, spiritul. În discuțiile pe care le-am avut, așa cum am mai spus, mi-a lăsat impresia unui laconic. Era înclinat mai degrabă să asculte, să-i asculte pe cei mai vorbăreți, așa cum era de pildă Cosmovici.**

— Era prezent în viața orașului?

■ **Da. Manifestările artistice la care participa căpătau strălucire prin prezența lui. Felul lui deosebit de a fi le dădea un anume farmec. Căuta să imprime artiștilor tineri o nouă viziune asupra lumii. Nu-i îndemna să-l urmeze, să-l copie, dimpotrivă, le cerea să fie ei înșiși, dar să contribuie prin arta lor la schimbarea lumii. Pretindea însă o artă adevărată. Se dăruia din toată inima muncii de dascăl. Nu numai cu inima ci și cu gîndul, pentru că Octav Băncilă era un cugetător. O fire cuceritoare. Îi forma pe tineri nu numai ca artiști, ci și ca oameni.**

— O schimbare în atitudinea lui s-a petrecut, totuși. A fost mai bătăios, om de baricadă, în prima parte a vieții, pentru ca apoi spiritul său de luptă să se mai atenueze, să devină mai retras. Ce ne puteți spune în această privință?

■ **L-am cunoscut bine în această parte a vieții lui. E adevărat că nu mai era acel înflăcărat din tinerețe. Devenise mai meditativ, dar nu-și abandonase crezurile. Din acest punct de vedere rămăsese același, un iubitor al poporului, încrezător în destinul lui.**

— Purta în suflet lumea satului din care plecase?

■ **Incontestabil. Cunoștea foarte bine satul romănesc. Cunoștea oamenii și se ducea des să-și întîlnească rudele, care-i mai rămăseseră în sat.**

— Cum era privit de artiștii ieșeni?

■ **Toți îl stimau în chip deosebit pe Octav Băncilă. Stimau omul, stimau artistul, meșterul și luptătorul social.**

— Ați amintit pe parcursul discuției noastre de greutățile cu care s-a confruntat. De asta oare s-a retras un timp la Bucium, în casa unui frate?

■ **Știu casa. Se află pe lîngă o biserică, biserica lui Mavrocordat. S-a dus acolo pentru a avea liniștea necesară. Îmi spunea că s-a simțit bine și lucra cu spor. Octav Băncilă era un spirit deschis, iubitor de legende vechi, iubitor de tradiții, de poezii populare, degustător de poezie. Era un om care pe lîngă arta pe care o profesa, ce o stăpînea atît de bine, prețuia și arta celorlalți. Era în relații bune cu toți marii artiști, cu toți marii creatori ai timpului. Îi plăcea nu cheful, ci paharul de vin băut cu sfințenie. Era un conviv, un om foarte plăcut și atît de bogat sufletește.**

— Acesta a fost Octav Băncilă, așa l-ați cunoscut dv.?

■ **Asta în linii generale. O caracterizare deplină nu pot să i-o fac eu. Aceasta este de domeniul specialiștilor. Eu am încercat să schițez niște linii, niște creionări ale acestei uriașe personalități. Logica era arma lui. Cu ea te corecta cînd mergeai pe alături. Dar știa cum să o facă, cu inteligență. Niciodată nu te punea în inferioritate, să zică, eu știu mai mult. Venea cu o pildă, cu un exemplu din cunoștințele lui. Era un iubitor al neamului nostru în care avea o mare încredere.**

I. GRIGORE

cîntare patriei

ce nu se poate uita

...cînd erau, cînd nu erau hotare,
dar nimeni nu ne-a putut smulge țara din gînd.
Rămînem osteni cu sufletul tare,
simțind în noi gorunii acestui pămînt.

Din văzduh ploua cu oțel ca niciodată;
se învîrtea planeta ca beată-n răspăr.
Lumea părea o enormă orgă dezacordată
și-ntr-o secundă-ți albeau șuvițe-ntregi de păr.

În vacarmul celui de-al doilea război mondial
ne întrebam: va fi sau nu va mai fi viață?
Oricît ne-a încercat al soartei triste val,
nu ne-am lăsat sloiuri întîmplătoare de gheață...

Omul, în care viitorul sună ca marea-ntr-o scoică,
a cunoscut nemijlocit dantescul infern.
Și neuitîndu-și natura solară, stoică,
se zbate să-nalțe pe Terra, alb steagul păcii, etern.

Radu FELECAN

glasul meu

Poate venind de pe altă vatră stelară,
oameni curajoși vor poposi aici, pe pămînt.

De vor cerceta obiceiurile noastre, comorile,
să le arăți, fiica mea, de nu vei fi eu,
(că s-ar putea să fiu pe atunci curcubeu
sau pur și simplu fir plăpînd de iarbă
într-un crîng, pe înserat ascultînd privighetorile)
să le arăți, iubito, cînd vor cînta zorile,
progeniturile armei de stirpe nucleară
pe care le-am depus în casa cu pereți de zăpadă,
la o răscruce de vremi, într-o anume livadă.

Să le oferi ramuri de cireș mîngîiate de vînt,
pentru a le sădi în cîmpia lor solitară.

Ion PUHA

patria, veșnică dimineață

armă și scut
sîngerînd în coapsa tăcerii
cuvîntul

căutînd diminețile veșnice
somnul mormintelor risipite în pulberea nopții
închid cearcăn de ploi

cuvîntul — inel de logodnă —
ca vremea în trup românesc
chiar stele se nasc din tăcere

ploi de lumină-ngropînd
ruginit-au privirile nopții
căutînd veșnica dimineață

armă și scut
cuvîntul sîngerează în ochiul luminii
și nu mai dor nici plecările timpului

în gene de ploaie
se-adună tristețile soarelui
stele se nasc din tăcere

cuvîntul...

peceți de nuntire

Desprins de trecut
versul poemelor mele
se naște
mereu și mereu

cuvîntul din cuvînt
peste vremi îl ascult

versul în sine-adîncind
semne — peceți de nuntire

cu vremea

ninsoare,
lumină,
pămînt,

țara din sufletul meu
săpînd
cu unelte-amurgite
semnele noi adăstînd în cuvinte

strofe profane
pierdute-n tipar de lut
legendare secunde
timp renăscut!

Neculai DARIE

patrie eternă

Subt fragezi aurore
în aerul a tot
ce în miracol suie
idee înflorită
în adorație
și rază de Moldova
și-ngemănare de inimi
și baghetă de aur
ce luminează
o pajiste de rouă
e patria eternă.

uriaș cît steaua

Cu torțele măreței sărbători
cu trandafirii luminînd pămîntul
cu păsările unicului zbor
ies în stradă fluturînd un imn
uriaș cît steaua din inima ta —
Românie
și cu sufletul meu acuma
din zarea corăbiei plutind
spre comunistul țărm.

Ion Vergu DUMITRESCU

in

...fă-mi o cămașă de in
albă
topită
ca spuma
să am simțămîntul
albului deplin
blîndul
curatul
ca bruma
fă-mi o cămașă de in...

Mihaela STRĂJER-NETEA

glosă

Pentru zîna limbii române
Cînd eu beau din ulcica de lut,
Alături, izvorul rămîne,
Mereu proaspăt și neînceput.

El crește în inimi cu soare
Ca bobul în lanuri de grîne
Să cînte în iarbă și-n floare
Pentru zîna limbii române.

Bogdan și Ștefan sînt cu mine
Ca un apus de soare drept scut.
Și ei beau, din rău și din bine,
Cînd eu beau din ulcica de lut.

Carpații și ei, ca niște daci
Din vremuri apuse, păgîne,
Știu bine că-n veci, în roșii maci,
Alături, izvorul rămîne.

Rămîne să-mi fie oricînd
Imboldul, izvorît din trecut,
Curat și cinstit ca un gînd
Mereu proaspăt și neînceput.

Mereu proaspăt și neînceput,
Alături, izvorul rămîne,
Cînd eu beau din ulcica de lut
Pentru zîna limbii române.

Geo NICHITA

e vară

E vară
și păsările zboară prin ploaie
Piramidele de la Dunăre
ni-s atît de ușoare
curg rîurile —
Prutul Mureșul Oltul
Someșul Siretul Jiul Crișurile
și Veja ca o colină binecuvîntată
de lună
curg —
Dunărea înaltă
cît Carpații deasupra norilor
ni le ține fertila
de la rădăcina grîului viței de vie
la zborul păsărilor
întru veșnica românească Istorie

Mihai ȚICLĂU

lecţia lui marin preda

Citesc într-un excelent eseu al lui Eugen Simion despre Marin Preda (din vol. **Sfidarea retoricii. Jurnal german**) că pentru autorul **Moromeţilor** şi al **Imposibilei intoarceri** scrisul era o dramă repetată, un **chin**. Cuvîntul aparţine chiar lui Marin Preda. Criticul îl reproduce dintr-o mărturisire a marelui scriitor referitoare la romanul **Risipitorii** : „M-am chinuit o iarnă şi o vară. Zilnic luptam cu o neputinţă de a scrie a cărei explicaţie îmi scapă. Pur şi simplu nu ştiam să scriu..." E de prisos a preciza că nu e vorba aici de un efort şi de un eşec — desigur, de moment — ce ţin doar de stil. E o criză, o neputinţă în fond, pentru a relua termenul lui Marin Preda, de a supune materia epică şi de a o transpune într-o naraţiune, care, de altfel, după trei variante, s-a întrupat, iar prozatorul s-a simţit îndreptăţit să declare la o întîlnire cu studenţii Facultăţii de filologie din Bucureşti, că, în sfîrşit, cu **Risipitorii** — care marchează o dată importantă în evoluţia romanului românesc contemporan — se putea spune că a devenit **scriitor profesionist**. Marin Preda nu se juca, se ştie, cu cuvintele şi nu-şi pierdea nici timpul şi nici energia cu cochetării şi confesiuni de un spectaculos facil. Deşi, la prima vedere, mărturisirea relevă o experienţă din numeroasele trăite şi asumate de un creator de excepţie şi atît, ea semnifică însă mult mai mult. Nu trebuie să ne scape, oricum, substratul polemic (de fapt, cînd şi unde nu este Marin Preda polemic ?). Romancierul atrăgea atenţia asupra travaliului extraordinar, total acaparator, ca să nu spun înrobitor, pe care-l

contexte

presupune scrisul, ca şi asupra riscurilor pe care le comportă el, înainte de toate riscul nereuşitei cu toate cîte le implică aceasta. Precum alţi mari scriitori ai lumii, autorul **Vieţii ca o pradă** ne sugerează, nu o dată, o imagine sisifică a celui care se aşează la masa de scris pentru a regîndi şi a reclădi lumea din cuvinte. Apoi, Marin Preda defineşte, implicit, statutul social al scriitorului. Calitatea (şi demnitatea) de scriitor profesionist — folosind această formulă, el subînţelege amatorismul, diletantismul, scrisul aşa-zicînd de vacanţă — nu ţi-o poate da nimeni şi nu ţi-o poate lua nimeni. Actele de identitate ale scriitorului profesionist sînt faptele sale. La data publicării romanului **Risipitorii,** Marin Preda tipărise demult **Moromeţii I.** Şi totuşi abia acum el se consideră scriitor profesionist. Nu e o dovadă numai de autoexigenţă sau de modestie. Ar fi derizoriu să ne situăm cu judecata, în cazul de faţă, doar la acest nivel. E o dovadă a maximei gravităţi cu care privea Preda profesia scrisului — cea mai solitară şi cea mai nobilă de pe pămînt, cum zice Gabriel Garcia Márquez.

Dar să revin la ideea de **chin** dintr-un alt unghi. Recitesc în **Practica scrisului şi experienţa lecturii** lui Lucian Raicu, carte de referinţă în critica noastră actuală, o pătrunzătoare reflecţie : „Spiritul creator tinde, potrivit naturii celui în care se exercită, la o dublă mişcare : să facă din «puţin» mult ; ori să facă din «mult» puţin ; să extindă prin formă sau să concentreze prin formă ce i s-a dat". Cărui tip aparţine oare Marin Preda? Fără îndoială, cel mai interesant ar fi răspunsul lui Lucian Raicu însuşi. Ca şi Eminescu, ca şi Tolstoi sau Faulkner, Marin Preda nu poate fi „încadrat" într-unul din cele două tipuri. Se apropie, e drept, de tipul Rebreanu, marele muncitor al literaturii române, dar se şi depărtează mult de el. Marin Preda e, între altele, un scriitor mai cult şi mai intelectual (nu e acelaşi lucru !) decît predecesorul lui cu care a fost adesea comparat. Lectura **Jurnalului** lui Rebreanu îmi întăreşte această convingere. Metafizica lui Marin Preda este în deplin consens cu starea dinaintea „ţărmului însîngerat al veacului 20", este a unui gînditor vizionar şi a unui profet în ce priveşte **condiţia umană.** Se cunoaşte, eroul său din **Cel mai iubit dintre pămînteni,** Victor Petrini, vrea să creeze o nouă gnoză. Nu altul decît Marin Preda este cel ce face această memorabilă remarcă : „Există puţini scriitori care să presimtă marile seisme imediate care îi aşteaptă pe oameni. Cînd sînt, istoria ne spune pe urmă că ei le-ar fi pregătit prin opere".

A-l raporta, a-l pune alături pe autorul **Delirului** de scriitori celebri ai secolului, ca Malraux, Camus, Sartre, cum s-a şi întîmplat de altfel în exegezele ce i s-au consacrat, e în ordinea firească a lucrurilor. Valoarea operei sale o impune. Scriitorul român are, cred, în plus elemente ce ţin de primul tip al spiritului creator despre care vorbeşte Lucian Raicu, iar acestea privesc tocmai **puterea de creaţie,** ilustrată şi de suflul epic vast al operei sale. Creator pe care momentele de genialitate nu l-au ocolit, dimpotrivă, gînditor profund conectat cu toate antenele la spiritul veacului, conştiinţă aflată mereu în stare de veghe, profesionist desăvîrşit, de o invidiabilă hărnicie a condeiului, care a sporit enorm demnitatea scrisului şi prestigiul instituţiei care este Literatura, autor de capodopere, Marin Preda devenise în ultimele două decenii, el însuşi, o adevărată instituţie. După moartea scriitorului, cînd valurile înşelătoare ale vieţii literare nu-l mai pot atinge nicicum, lecţia sa estetică şi morală acţionează din ce în ce mai mult la dimensiunile întregii spiritualităţi naţionale. Marin Preda este un **model.**

Constantin COROIU

interpretări în actualitate

fragmentarium



tudor arghezi — în căutarea de sine

Limbajul în care la începutul noviciatului monahal poetul se întreba despre sensul lucrurilor, ţine de **idealul cunoaşterii naţionale,** de filosofie în înţeles general, de ontologie în regim strict. Constatare depresivă : privirile celui aspirînd spre **mai sus, mai sus de nori şi aştri** se lovesc de „haos" şi „bezne". Apar „stăvilare", tot felul de obstacole, vestind că **nu-i făcut să treci** spre „alt Nepătruns, / alt Presupus...". Repetatul **mai sus** (din **Pe ploaie**) descinde din macedonskianul **Excelsior** din 1895, reeditat în 1897, — debutantul încrezîndu-se în el însuşi „mai mult decît în oricine..." Cu ostentaţie **independent,** refractar gîndirii sistematice, el vrea explicaţii coerente, dar cu mijloace proprii, verificate prin observarea concretului natural sau prin experienţe interioare. Adept al lui Rousseau s-ar zice, preferînd doctrinelor constituite solitudinea, reflecţia, contactul direct cu pămîntul ; prin intermediul sensibilităţii, impulsuri „dintr-alte vieţi, dintr-altă lume" aduc in prezent voci ale înaintaşilor, punîndu-le în serviciul comprehensiunii. Ruptura cu „universul oficial" era motivată în 1903 în termeni de bravadă, dacă nu emfatici, destinaţi Aretiei Panaitescu : „Eu aleg din cufărul meu absolut propriu, şi nici că voi să ştiu dacă există cufere streine care să mă servească, adecă mă-ncred mai mult simplelor mele intuiţii şi induceri, decît unei filosofii vaste, cu atît mai puţin unui X impersonal, răsărit în cale. Scufund o pensulă în magazinul meu intern, cu borcane colorate şi palete — aleg tonul convenabil unui individ şi, într-o clipire de pleoape, îl stigmatizez — şi, în majoritate, viitorul nu mă dezice. La o eventuală greşeală comisă însă **de mine** — retuşez pe-ici pe colo, şi am tipul pus pe pînză..."

Nu poţi repudia toate sistemele fără să pui în loc ceva, decît sub sancţiunea de a trece drept anarhist. Independentul în sutană vorbeşte deci de **metodă**, care e „însuşirea oricărui individ demn — de a-şi dispune gîndirea în jurul unui punct luat dinainte..." Poet înainte de toate, personaj în criză de identitate, el pune preţ mai degrabă pe **simţire decît pe metode :** „ea (simţirea) a fost totdeauna aceeaşi, pe cînd **ele** variază şi se omit reciproc". Neaderentă tragicului, gîndirea lui Arghezi — luată în totalitate — se întemeiază pe o adecvare suplă, practică, verificată, la principii multimilenare. (Un titlu de volum, **Manual de morală practică,** reatesta în 1946 concepţia omului contrariilor !). Paralel cu apetenţa pentru concret, pentru „lucrurile atinse uşor, fin, în nuanţe care să se gradeze progresiv" — ca în „momentele de tranziţiune dintre zi şi noapte" —, se afirmă pasiunea pentru Idee, „oriunde", în „orice situaţiune". Legat de lumea materială, „comerţul cinic" al lui Arghezi cu sine însuşi e făcut să furnizeze „pagini de senzaţii colosale : negre sau cristaline..." În căutarea Adevărului — termen de cîte ori invocat ? —, epistolierul din anii 1903—1906 citind din solitarul Rousseau, din Nietzsche şi Wagner, crede, un moment, că Viaţa e „descompunere înceată" : o etapă spre o „a doua descompunere, mai scîrboasă, moartea..." Din pasiune pentru Adevăr, care „adesea e o deminebunie", el îşi spune „vrăjmaş jurat al lucrurilor existente", adversar mai cu seamă al mediilor burgheze ; se vrea „tribun sufletesc al logicei", dar şi om de acţiune, gata să îmbrace salopeta de „muncitor cu ziua" sau de „miner". În autoexilul helvetic, de unde scria acestea, înstrăinatul acceptă deliberat „paharul dulce al singurătăţii", din care trebuia să guste spre a-şi limpezi „gîndirea —, singura scuză şi ţintă a vieţii". De natură organică, egocentrismul arghezian se verifică de altminteri şi în raporturile cu Gala Galaction, cu N. D. Cocea şi V. Demetrius, care după legendă i-au fost apropiaţi, dar pe care, mental, îi reneagă într-un mod sau altul. Pasionalitate şi luciditate se ciocnesc necontenit, în funcţie de mutările de perspectivă dintr-o poziţie în alta, într-un dualism fără pauze. Antiintelectualist în fond — comparabil pe anumite dimensiuni cu naturistul Sadoveanu —, „zmeritul logician" în căutarea unui „infinit virginal" e solicitat de „fatalitate" şi „determinări", de „sensul omenirii şi al monstrului sferic care o cară în spinare prin vidul eternităţii". Îl preocupă „molecula umană", evoluţia, neantul. Jalonate după criterii personale, teme străvechi ale metafizicii redevin la Arghezi motive de cazne şi întrebări, de cunoaştere şi neastîmpăr. Ia naştere astfel un fenomen complex, arghezianismul, ca tensiune între povara misterului care ulcerează şi neputinţa cuvîntului de a deconspira pînă la capăt.

Intrat în conştiinţa contemporanilor ca autor de **ruptură,** cum şi este pe unele dimensiuni, depăşindu-şi vremea şi făcînd pe alţii să-l urmeze, întrebările frămîntatului Arghezi sînt, nu o dată, ale unui **homo classicus :** „Mă uit la cer, mă uit în pămînt. / M-am întrebat cine sînt. / Gînduri se duc, vin / Din vînt, din senin, / Ca nişte păsări rotunde. / Încotro ? De unde ? (...) // Ca martor aş întreba / Ca să-mi răspundă întrucîtva / Măcar dacă sînt ?..." Suflet ardent, demiurg răspînditor de forţă umană, una din strategiile reflexivului e amînarea activă, încordată, nu abandonul definitiv, căci întrebările se refac mereu, neobosit. Clasic e şi psalmistul din **Rugă de vecernie** care, ecou al celor „ce-au fost pe vremuri", mesager al celor „ce sînt acum", salută aspiraţia spre **bine, frumos şi adevăr** a anticilor. Finalul accentuează ideea de amînare : „În mine omenirea, Părinte, se va stinge ? / Dă-mi pacea şi răbdarea s-o caut şi s-o cînt..."

Despre modernitatea reacţiilor existenţiale la contemporanul lui Italo Svevo şi Robert Musil vorbesc, printre altele, accentele sale de ins fracţionat, — o dată cu picioarele pe pămînt, altă dată chinuit de ideea de absolut, tentat de piscurile lumii. Spunîndu-şi **pribeag** şi **bolnav** de zări („Tristeţea mea străvede printre arbori zarea / **Ca-ntr-un tablou în care nu-nţelegi**"), el lasă neîncetat impresia unui explorator al misterului, hotărît să-şi înnobileze singurătatea, dar necontenit ros de dubii. O ipostază nu anulează pe cealaltă, dimpotrivă, juxtapunerea şi succesiunea contrariilor alternează, ducînd în zone umbrite, greu accesibile. Un Arghezi clocotitor coexistă cu un altul despletit-elegiac, melancolic, subliniat contemplativ. Un faimos personaj goethean se credea posesor a **două suflete ;** romanticii — între care un filozof, C. G. Carus — preferau sufletul nocturn celui în lumină. Adevăratul fond genetic arghezian e cel dintr-un original auto-**Portret,** în care o structură polivalentă, funciar instabilă, se expune vederii într-un amestec de lavă şi meditaţie : „M-am zămislit ca-n basme, cu şapte frunţi şi şapte / Grumazi şi şapte ţeste. / Cu-o frunte dau în soare, cu celelalte-n noapte, / Şi fiecare este / Şi nu este. // Sînt înger, sînt şi diavol şi fiară şi-alte-asemeni / Şi mă frămînt în sine-mi ca taurii-n belciug..."

Faţă de o mobilitate spirituală de asemenea anvergură, lupta pentru domolirea cuvintelor, pentru adecvarea lor la sublim şi grotesc, la solicitările concretului, ale ordinii şi absconzităţii, acaparează pînă la obsesie. „A scrie este a trăi" — nota Arghezi în **Contimporanul** (1922, nr. 1), redescoperind pe cont propriu constatarea lui Remy de Gourmont. Scrisul e ca „un ciur subţire, prin care se pierde şi cea mai bogată făină, fără **meşteşugul aglutinării potrivite**". În acelaşi spirit : „Un text se croieşte ca o jiletcă — şi o carte ca o manta : pe măsură...". A găsi termenul convenabil, pe dimensiunea ideii şi sentimentului, a opera cu **cuvinte potrivite** (formulă ironizată de Ion Barbu), iată unul din principiile poeticii argheziene. Teză eminesciană, în esenţă ! La personajul **cumpănind cuvinte** se referea autorul **Florii albastre** în postumele **Nu mă-nţelegi** şi **Icoană şi privaz.** De fapt, numeroasele reflecţii argheziene despre universul creat prin limbaj vizează nu atît posibilităţile-limită ale cuvîntului, cît regimul cunoaşterii poetice, regim implicînd în acelaşi timp lungi îndoieli de artist. Neîncrezător în aşa-zisele **cuvinte în libertate** la care trimitea avangarda literară, scriitorul, creator de tip laborios, îşi repeta punctul de vedere prin intermediul unui personaj din **Cimitirul Buna-Vestire :** „În toate paginile caietului meu, am încercat un început şi încă nu am învăţat nimic. Cum trebuie făcută o frază şi mai ales cea dintîia. Cum trebuie potrivită plasticitatea unui subiect, mai fluidă sau mai închegată, ca să ia formă şi relief în cuvinte, fără să curgă din ele..." Preocupare reluată în alţi termeni pînă la ultimele opere.

A te pasiona de „crăparea cuvintelor", de „rînjirea miezurilor", de „depănarea în fir de aţă a scaiurilor de umbră dinăuntrul lor" —, întregea el mai tîrziu **(Dintr-un foişor),** înseamnă a şti că scrisul e „ceva cu totul grav, peste toate sensurile de vocabular", o înaintare în necunoscut — nu o „simplă jucărie" — pentru „a face din nou şi într-altfel tot ce fusese indiscutabil făcut şi bine făcut...". N. Iorga, refractar **Literaturii noi** era avertizat că se mai poate scrie „şi altfel" decît o făcuseră Vlahuţă şi Coşbuc, „noutatea limbii" neavînd „nou decît aspectul nou al aceloraşi cuvinte, puse să comunice unele cu altele şi să se împrumute între ele..." (**Cugetul românesc,** 1922, nr. 4). Totuşi, fronda argheziană nu se extinde şi asupra geometriei clasice a versului ; întocmai ca la Baudelaire se menţin la fel forme prozodice moştenite. Salutat de avangarda literară ca revoluţionar şi modernizant, colaborînd la periodice ale acesteia, Arghezi nu sfarmă, în practică, tiparele strofice, normele ritmului şi ale rimei. O simili-parodie, **Evoluţii,** probează însă dezacordul cu ceea ce în ordonanţa clasică e vetust şi artificial, aşa cum în **Troilus şi Cresida** Shakespeare făcea comedia miturilor, a canoanelor căzute în deriziune : „Hercule-i petrolist dactilograf, / Şi Joe însuşi, farmacist de treabă ; / Serveşte-n cutiuţe la tarabă / Cîte un hap, cîte un praf (...) / Pavel din Tars e-acum zaraf sărac, / Şi Crisostom băiat de prăvălie, / Iar Sfîntul Duh, închis în colivie, / Făcutu-s-a pui mic de pitpalac..."

Fondul arghezian de adîncime, pînă şi în jocul cu moartea, e al unui romantic, iar Pompiliu Constantinescu l-a sesizat exact. Proaspăt redactor la **Cugetul românesc** (1922), în cel de al doilea număr poetul se delimita. A trecut timpul „romanticei vechi", al „romanticei-mume" —, constata el în **Romantica industrială,** cu trei luni înainte de apariţia **Contimporanului.** Noul romantism ţinea de miracolul „fulgerului alb şi al electricităţii", de fantasticele performanţe ale maşinilor şi metalului îmblînzit. „Roata dinţată apăru în toată splendoarea mesianică a mecanicei aplicate. Roata dinţată şi helicea corespund cu Pavel din Tars şi cu Sfîntul Ion Gură de Aur..." Nu se ajunge, cu toate acestea, la exaltare, la frenezia futuriştilor, nici la distanţarea de „şesul negru cu lumini de ceară", nici de „iarba cerului, albastră..." Niciodată afiliat întru totul unui curent, Arghezi e inclasabil şi nici nu poate fi explorat pe porţiuni. Deşi la început calitatea sugestiei denotă atingeri cu simbolismul, deşi alteori se văd semne expresioniste, proteicului Arghezi i-a fost dat să realizeze în chip strălucit concilierea tradiţiei actualizate, organice, cu solicitările modernismului în mers.

Constantin CIOPRAGA

competenţa literară

Ni se recomandă astăzi să vedem în poem o „totalitate armonioasă", un organism „autonom" şi, „suficient sieşi", încărcat cu un cîmp de semnificaţii „imanente". Din unghi semiotic însă, poemul („rostire" a unui „autor implicat") îşi dezvăluie înţelesul numai în raport cu sistemul de convenţii pe care şi le-a asimilat cititorul — el are structură şi înţeles pentru că este citit într-un fel anume, pentru că proprietăţile sale latente sînt „naturalizate" de un cititor care îi dezvăluie inteligibilitatea în virtutea unui fond de cunoştinţe coerente. „Cum putem descoperi structură fără ajutorul unui model metodologic" ? se întreabă Barthes. Receptarea unui text ca literatură nu presupune o interpretare fără prejudecăţi, „trebuie să aducem cu noi, o înţelegere implicită a operaţiilor discursului literar, care ne **arată** ce anume să căutăm (J. Culler, **Structuralist Poetics).** Ni se cere, cu alte cuvinte, „competenţă literară", adică şi capacitatea de a converti secvenţele lingvistice în structuri şi înţelesuri literare.

De această necesitate a însuşirii gramaticii literaturii ne convine deseori a uita. A împărţi cititorii în „competenţi" şi „incompetenţi" pare un alt mod de a postula norma unei lecturi „corecte", ceea ce este într-adevăr aberant. Vitalitatea literaturii rezidă tocmai în deschiderea ei generoasă spre interpretări multiple şi diverse. Dar aceasta nu exclude lectura aplicată. „Oricine s-a ocupat cu seriozitate de studiul literaturii ştie că aici înţelesul este angajat într-o activitate la fel de sistematică şi coerentă ca în oricare altă ştiinţă. Acest studiu prilejuieşte un exerciţiu mintal similar, în cursul căruia se dezvoltă aceeaşi conştiinţă a unităţii subiectului" (N. Frye, **Anatomia criticii).** Cu înţelegerea unei poezii pregătim terenul pentru interpretarea următoarei — ne angajăm astfel într-un proces de inducţie. Descoperim puncte comune şi, mai important încă, ne însuşim un simţ al criticii. Acumulăm un set de chestiuni pe care experienţa le-a verificat deja, ne apropiem criterii care spun dacă aceste chestiuni pot fi productive şi altundeva. O reţetă din care să învăţăm corect e, nici vorbă, inutil a căuta. Putem doar afla că o operă poate avea mai multe dar nu **oricare** înţeles. Şi că, eventual, un înţeles este mai plauzibil decît altele. Aici intervine competenţa literară sau, cum mai puţin pretenţios se exprimă Tudor Vianu, „concentrarea unui lector activ". Căci, „cine se situează în faţa poeziei lui Barbu cu armătura psihologică obişnuită, folosind numai ideile latente banale ale limbajului, este firesc să o găsească obscură şi pecetluită. Iată de pildă în poezia **Grup** versul : **Atîtea clăile den fire stîngi !** Cuvîntul **stîngi** este atributul care în geometrie desemnează curbele spaţiale spre deosebire de cele plane. Aceste **clăi den fire stîngi** sînt razele soarelui" (T. Vianu, Ion Barbu). Nu orice vorbitor de limba română, deci, îşi poate naturaliza această sintagmă. Ea nu are sens atîta vreme cît cititorul nu este în stare să decodifice „asociaţiile ştiinţifice, mai cu seamă din matematică şi astronomie". Poemul care deschide volumul **Joc secund** solicită, în plus, educaţie filosofică. Versurile sînt altminteri imposibil de înţeles — ele devin coerente şi limpezi numai după ce „lectorul activ" completează „elipsele".

Cazul lui Ion Barbu rămîne totuşi singular. „Codurile" sînt de regulă mai puţin oculte şi familiarizarea cu ele nu-i numaidecît trebuitoare. O poezie de Eminescu poate fi gustată foarte bine chiar dacă nu cunoaştem toate trimiterile. Portretul părintelui Ghermănuţă este perfect inteligibil şi fără să-l legăm de convenţia lui Quintilian. „Literatura, ca orice activitate a minţii, porneşte din convenţii de care, cu unele excepţii, nu este conştientă" (Genette, **Figures).** Scrisul înseamnă implicare într-o tradiţie literară sau cel puţin într-o anume idee de poezie ori roman — el n-ar fi posibil fără genul în care se poate încadra sau de care se poate delimita, fără convenţiile pe care le respectă sau le încalcă, dar faţă de care se defineşte. „Fiecare lucrare", spune Valery, „e scrisă de multe lucruri în afară de autorul ei. Chiar acei creatori care cred că-şi datorează producţiile numai inspiraţiei de moment şi-au dezvoltat fără a bănui un întreg sistem de obiceiuri şi noţiuni care sînt fructul experienţei". Opera devine, astfel, un proces de integrare, îndeobşte inconştient, a unor discursuri străine. „Fiecare text ia forma unui mozaic de citate, fiecare text absoarbe şi transformă alte texte" (Julia Kristeva, **Semiotike).** O lucrare poate fi citită numai în raport de altele, care, toate împreună, construiesc o grilă — un sistem de aşteptări care urmează a o structura. De aici intersubiectivitatea — funcţie a acestor texte. „Eul care se apropie de text este el însuşi o pluralitate de alte texte, de coduri infinite, sau mai precis pierdute (a căror origine s-a pierdut). Plenitudinea cu care împovărăm textul e în genere considerată subiectivitate, dar această plenitudine falsă nu-i decît deşeul tuturor codurilor care formează „eul" — subiectivitatea mea dobîndeşte, în final, generalitatea stereotipelor" (Barthes, **S/Z).** Sursa noţiunilor sau aşteptărilor care construiesc „eul" e anevoie de stabilit, aşa că e mai comod şi mai exact să definim subiectivitatea ca intersubiectivitate. E în acelaşi timp mai convenabil să ne închipuim un „cititor implicat" : o persoană ipotetică care împărtăşeşte cu autorul informaţii generale şi, de asemenea, un set de supoziţii, simpatii, aserţiuni şi reguli referitoare la ceea ce este plăcut şi neplăcut, bun şi rău, corect şi greşit. O parte din aceste calităţi ţin de „bunul simţ" sau par „moştenite" — ele aparţin de fapt fondului cultural comun ; cele mai multe sînt însă „dobîndite". Acestea din urmă despart cititorul „competent" **(horribile dictu !)** de cel „incompetent".

Sorin PÂRVU

poezia, astăzi: lirismul dramatic

Un fenomen destul de accentuat în cultura timpului nostru este acela — caracteristic pentru post-modernitate — al fuziunii genurilor și chiar al confluenței artelor. Dacă arta modernă, în majoritatea domeniilor sale, evoluase către formele pure, ajungîndu-se a se postula — cam în același timp — poezia pură, pictura pură sau muzica pură, sfîrșitul modernității anunțase deja fenomenele de sinteză a artelor. Ar fi suficient să menționez caligramele, pictopoezia, euritmia, baletele ruse (cu admirabile scenografii și costume semnate de artiști plastici iluștri) ori filme de genul **Cîinele andaluz** (ce-a prilejuit o ingenioasă colaborare între Bunuel și Dali), manifestări care au animat lumea culturală europeană în prima jumătate a veacului și care au lăsat ecouri statornice în cultura contemporană. În plan strict literar, fenomenele de fuziune a genurilor au luat forme dintre cele mai diverse — a reapărut, după sute de ani, romanul în versuri, a fost descoperit romanul-eseu, a intrat în scenă eseul liric. Întîlnirea dintre poezie și teatru a evoluat în două direcții : prima, clasică, cu o vechime respectabilă, este piesa în versuri ; cealaltă, cu originea în ca și inegalabilul **Faust** goetheean, este poemul dramatic, care cunoaște o resurecție spectaculoasă în literatura de azi.

În textul de față, voi lăsa de o parte și teatrul în versuri, pentru a mă opri la cîteva cazuri în care elementele artei dramaturgului sînt solicitate pentru a produce mutații semnificative în chiar discursul liric. Mă refer, deci, la situațiile în care preocuparea poetică este aceea care rămîne dominantă pe parcursul intreprinderii literare.

De la **Izgonirea lui Prometeu** (1922) al lui Al. Philippide — pentru a fixa un reper cronologic în veacul nostru — poemul dramatic a fost o prezență constantă, deși discretă, în poezia românească. O exuberanță pur cantitativă a cunoscut — ca și poemul epic — numai în timpul „epocii defuncte" (Ion Cristoiu). Din nefericire, artisticește vorbind, din acea perioadă putem recupera numai **Surîsul Hiroșimei** (1958) de Eugen Jebeleanu și **Glasurile lumii** (1945—66, dar publicat de abia în 1974) de Geo Dumitrescu, poeme în care tensiunea liric-dramatică nu a fost excesiv sufocată de presiunile contextului cultural. După explozia lirică — de lirism aproape pur, dacă se poate spune așa — din deceniile al șaptelea și al optulea, în anii din urmă, poate fi constatată o prezență mai bine conturată a acestui gen, poate hibrid dar, cu siguranță, eficient artistic și emoțional. Semnalul pare a fi fost lansat de Cezar Ivănescu, autor care, în 1979 în volumul **La Baaad**, publică de-odată trei ample poeme dramatice de o indiscutabilă calitate a construcției dramatice și cu o tensiune lirică — să-i zic — covîrșitoare : **La Baad**, **Bocet** și **Numitul G. B.** Cu aceste texte poemul dramatic își vede absolvite păcatele trecute, astfel încît, ulterior, formula va fi abordată de autori din generații diferite și cu formații poetice dintre cele mai diverse.

Încă destul de discret, procedeul dramatizării lirismului apare, de pildă, în **Nouă variațiuni pentru orgă** (1982, **Cîmp negru**) de Nichita Danilov, poem în care discursul liric este concentrat în cîteva „personagii" — pretext (Kiril, Ferapont, Lazăr, Daniel, Celălalt Kiril, Atichin, Celălalt Ferapont, Celălalt Lazăr), adevărate **alter-ego**-uri ale poetului, lipsite însă de autonomie dramatică. Ele coagulează în jurul lor discursul, dar sînt aproape lipsite de replici — eul liric nu se diferențiază într-adevăr în voci. Nu pun aici în discuție calitatea artistică, indiscutabilă de altfel, a poemului, mă refer numai la aspectele formale, de regie a textului.

În **O seară la operă** (1983, **Poeme de amor**) de Mircea Cărtărescu, fluxul liric — de-a dreptul fluvial și care cunoscuse deja pe parcursul poemului un relativ aspect dialogal — se desprinde la un moment dat în două personaje distincte, Maimuțoiul („spiritul de imitație al artistului tînăr") și Femeia, pretext pentru a parcurge, oarecum în maniera joyceeană din **Boii soarelui**, stilurile poeziei românești anterioare. Autorul a dorit, probabil, să ilustreze că și în poezie — ca pretutindeni unde există viață — ontogeneza repetă rapid și prescurtat filogeneza. Procedeul exploziei vocii într-o multitudine de voci — în acest caz, istorice — nu este lipsit de însemnătate pentru sporirea conștiinței de sine a poeziei și a purtătorilor acesteia.

Cu **Mythistorima sau făgăduința și judecata verbului** (1984, **Roza eternă**) de Horia Zilieru, **Glasuri din labirint** (1985, **Cînd memoria va reveni**) de Liviu Ioan Stoiciu și **Maratonul** (1985) de Cristian Simionescu, procedeul dramatizării lirismului nu mai este discret și parțial, ci evident, predominant, ne-echivoc, așa cum se întîmplase în cazul poemelor amintite ale lui Cezar Ivănescu. **Mythistorima**, de pildă, este construit în funcție de o veritabilă tehnică a înscenării, beneficiind de personaje simbolice (Thot, Sefirah, Un-Amun, Astrologul, Sfințitul Scriitor, Scribul etc.) ce monologhează pe teme, și ele simbolice, dar monologhează oarecum autarhic, autist. Poemul, impecabil ca execuție prozodică („e cuplul crimei dublu pivotate / ca două secole întregi ce-ndură / migrații noi și fixa lor epură / exilă hieroglife deshumate"), mi se pare totuși excesiv de obscur. În principiu, nu sînt împotriva obscurității în poezie, ba dimpotrivă, claritatea prea mare mă irită, dar poemul dramatic presupune totuși un coeficient oarecare de limpezime. Dacă scopul esențial al poemului dramatic este multiplicarea vocilor, firesc ar fi ca respectivele voci să poată fi distinse mai lesne, să spună altceva, sau să spună altfel. S-ar fi evitat astfel impresia de artificiu, de experiment formal aproape pur. Cred că **Mythistorima** poate semnala o cale a evoluției poeziei lui Horia Zilieru, dar mai cred că această cale trebuie explorată și la nivelul concepției generale a textului, nu doar la acela exterior-formal. Autorul mi se pare a poseda necesarele predispoziții „histrionice" caracteristice unor astfel de tentative — ar fi, deci, păcat să nu le exploateze la maximum. În plus, tonul oracular i se potrivește ca o mănușă.

Împărțit în șapte „cărți", cărora se adaugă „codurile personajelor" (Blasfem, Bufonul, Striax, Candidul, Arhitectul ; două personaje, de altfel episodice, Mimul și Bastardul, rămîn fără descifrarea codului), amplul poem **Maratonul** al lui Cristian Simionescu, deși mai puțin obscur în totalitatea sa, este poate încă mai dificil la lectură. Deosebit de Horia Zilieru, autorul nu mizează pe muzicalitate, discursul liric este extrem de complicat, contorsionat, parantetic etc., dar personajele dialoghează totuși, ele par a căuta un sens, chiar dacă acesta rămîne destul de ezoteric. Să fie, el, oare, cuprins în aceste versuri desprinse din **Codul lui Blasfem** („Retorica a tăiat părțile, / nervii, fibrele, dizlocînd pînă și lacrima ca pe un bojoc. / Dacă operația retoricii a fost demnă, să ne arate ea / cum leagă îndărăt părțile tăiate, ah, prezentate ! / Deschide tomul la orice filă voiești : măcar o picătură / de sînge va umili vanitatea și suficiența ta") ?. Se prea poate căci, oriunde ai deschide „tomul", este imposibil să nu te pună pe gînduri sinceritatea abruptă care determină mișcarea mecanismului liric. **Maratonul** îți lasă impresia fericită a unei cărți ce se dorește recitită pentru a afla ce-ți ascunde — dacă, într-adevăr, ascunde ceva ce-ți scapă la prima lectură.

Prin **Descrierea labirintului**, Liviu Ioan Stoiciu, îmi reamintește — ca un veritabil autor post-modern ce se află — că este un maestru al modificării / mistificării modelelor. După frecventarea ironică a epopeii **(La Fanion)** și după împletirea fericită de sarcasm și mitologie cristiană din **Inima de raze**, tînărul autor crede că a venit rîndul tragediei antice, pe care o supune unei metamorfoze de nerecunoscut altfel decît la nivelul aparenței textuale. „Personajele" (dar sînt ele, oare, altceva decît proiecții ale eului profund ?) ar fi, deci, cele douăsprezece „glasuri mai ridicate", iar vorbirea lor se intersectează pe parcursul poemului cu aceea a corului (strofă, antistrofă, epodă) și cu vocea — să-i spun — auctorială, a comentatorului, preocupată de „descrierea labirintului". Deși modelul formal este acela elin, mitologia pusă în joc este, mai ales, cristiană și folclorică. Principala achiziție a poemului mi se pare însă a fi găsirea locului geometric în care „artificiul" și „sinceritatea" se întîlnesc fără a precumpăni unul asupra celeilalte, astfel încît textul se desfășoară firesc și echilibrat, deși — poate — oarecum demonstrativ : la început, sîntem „în labirint, unde totul tinde la / lene sufletească", pentru a sfîrși în „Redeșteptarea... Îi auziți / freamătul. Un mod de a fugi de soartă prin labirint... Că / RENAȘTEREA MORALĂ...". Comparativ cu volumele anterioare, poetul a mai simplificat punctuația, ceea ce mi se pare de bun augur. Sînt curios ce surprize ne mai rezervă cărțile viitoare ale acestui autor atît de ingenios, gata mereu să ne ia prin surprindere. Poate un roman polițist în versuri, poate o „carte de înțelepciune" într-o prozodie impecabilă ? Se prea poate.

Textele discutate aici îmi întăresc convingerea că poemul dramatic poate fi o șansă de manifestare a poeziei noastre contemporane, o șansă plină de promisiuni. Deosebirea esențială față de încercările similare ale anilor '50 este dispariția tezismului rudimentar, iar cerința ce mai trebuie încă, în majoritatea cazurilor, satisfăcută este multiplicarea reală a vocilor, astfel încît efectul polifonic să cîștige în amploare și profunzime.

Liviu ANTONESEI

despre un nou comparatism

Deși literatura comparată este veche de mai bine de un secol (fiind, de fapt, prin aceasta, cu mult mai tînără decît retorica, poetica sau semiologia), ea nu și-a pierdut cu nimic actualitatea ci, dimpotrivă, în ultimele decenii, a cunoscut un reviriment datorită întîlnirii cu știința literaturii în diferitele sale ipostaze. Teoreticienii de cele mai diferite orientări nu încetează să-și pună întrebări de felul : ce este de fapt literatura comparată ?, ce și cît cuprinde aria ei de investigare ? Fără a încerca să facem aici „un état de la question", ne propunem să semnalăm prin ce s-a îmbogățit actualul comparatism și cum tinde acesta să-și modifice statutul prin mișcarea de înglobare a unor elemente din spații conexe ale cercetării literare.

Este necesar să amintim că literatura comparată are o istorie destul de frămîntată, dominată în principal de confruntarea a două tendințe contrare ce pot fi luate în considerare diacronic, ca etape, dar și sincronic, ca stare de conflict permanent în spațiul comparatismului : pe de o parte, istorismul pozitivist, preocupat exclusiv de „raporturile de fapte" (influențe, surse, „soarta" unui scriitor într-un alt spațiu lingvistic, vogă, succes, intermediari, traduceri, călătorii și alți factori vehiculanți), pe de altă parte, critica valorizantă, de orientare estetică și teoretică, concentrîndu-și atenția asupra textului și structurilor literare. Schematizînd, opoziția poate fi redusă la confruntarea dintre școala franceză și cea americană, ceea ce ar corespunde oarecum opoziției abordare extrinsecă/abordare intrinsecă a fenomenului literar. Desigur, opoziția prea tranșantă riscă să fie abuzivă deoarece, chiar la mult condamnata școală franceză găsim elemente uneori foarte moderne, perfect recuperabile de un demers științific și pluridisciplinar ca acel ce tinde să se impună în ultimii ani.

Pot fi identificate în istoria comparatismului modern două momente decisive de cotitură și reorientare metodologică. Primul, reprezentat de loviturile de grație date pozitivismului — principali atacanți, Wellek („Revolta împotriva pozitivismului", „Criza literaturii comparate" în **Conceptele criticii**) și Etiemble (**Comparaison n'est pas raison**) —, după care se poate observa tendința de lărgire considerabilă a noțiunii de literatură comparată pînă la identificarea aproximativă cu aceea de „literatură generală". Alături de mult licitata **influență**, odată cu lărgirea ariei de acțiune, un nou element își face loc în spațiul literaturii comparate : acela de **paralelism** și **afinitate**. Comparatiștii au constatat că există analogii tematice, ideologice sau structurale care nu pot fi explicate (doar) prin influențe ; de asemeni, că acestea sînt nu numai mai numeroase dar și mult mai interesante. Studiile comparatiste sînt astfel considerabil îmbogățite, nu numai în ceea ce privește aria de investigare cît mai ales sub raportul scopurilor — o relaționare de texte și autori din alte rațiuni decît contactul direct vizează în primul rînd tipologia structurilor literare prin depistarea recurențelor și a elementelor invariante. În spațiul comparatismului românesc, cei care au dat adevărata dimensiune fenomenului de paralelism, luminîndu-i numeroase valențe, sînt, în plan teoretic, A. Marino („Repenser la littérature comparée", în **Sythesis, VII**, 1980), Al. Dima (**Principii de literatură comparată**, 1972) și Paul Cornea (**Regula jocului**, 1980) iar pe tărîmul aplicațiilor practice, Iosif Cheie-Pantea cu remarcabilul său studiu, **Eminescu și Leopardi**, 1980.

O altă mutație decisivă, petrecută în studiile comparatiste, se produce în sensul apropierii de teorie. Literatura comparată „în criză" se regîndește și își reformulează obiectivele, își elaborează principiile metodologice în raport cu celelalte branșe ale științei literaturii în continuă afirmare. Ce relații întreține comparatismul cu critica și istoria literară, cu teoria literară, cu poetica și estetica și chiar cu istoria și filozofia ? Cum se alimentează comparatismul din toate aceste domenii și ce poate el oferi în schimb ? — iată întrebări ce revin sistematic în ultimele două decenii. Actul de naștere al acestei maturizări teoretice a comparatismului sînt, din nou, intervențiile lui Wellek și Etiemble (ambele din 1963).

Al doilea moment turnant al comparatismului a fost cel de-al IX-lea Congres de Literatură Comparată, Innsbruck, 1979, după care literatura comparată s-a ales cu cîteva intraductibile calificative franțuzești : „notion éclatée", „vrai fourre-tout", „notion sans rivage" (A. Marino) — ca altă dată realismul. S-ar părea că bogăția de experiență a maturității se însoțește implicit de riscatul „éclatement". În fapt, din confruntarea cu avalanșa de noutăți asaltînd obiectul literar din toate direcțiile, comparatismul a ieșit mai stăpîn pe sine, mai riguros teoretizat și înarmat pentru viitor cu cel puțin două indiscutabile achiziții : estetica receptării și intertextualitatea. Lucrurile ar putea fi privite și invers : acestea din urmă să-și fi inclus comparatismul. Așa cum se prezintă lucrurile astăzi, este greu de spus cine a anexat pe cine. Literatura comparată are însă atuul priorității cronologice. Sau este pur și simplu vorba de crearea unei zone de incidențe comune. Asistăm, în orice caz, la o tendință de emancipare a literaturii comparate care asumă și depășește în același timp istorismul clasic, reunind într-o mișcare sintetică abordările faptice cu cele formale și valorizante. Din acest motiv, a început să se vorbească despre un integralism comparatist (A. Marino). Un schimb în dublu sens se produce continuu între domeniul comparatist și celelalte compartimente ale științelor umane, printr-un demers subordonat exigențelor interdisciplinarității. De la vechea „sursologie", „tematologie", „imagologie", literatura comparată și-a extins în chip impresionant aria de acțiune, incluzînd nu numai celelalte arte (muzică, pictură, film etc.) dar și literatura populară și paraliteratura (roman popular, literatură pentru copii, literatura polițistă și de spionaj, S. F., banda desenată etc.). S-a extins de asemeni aria geografică, după vechea dorință a lui Etiemble, prin depășirea frontierelor europene și prin luminarea comparatistă a literaturilor extrem orientale și africane.

Cum era de așteptat, avînd în vedere climatul epistemologic general actual, comparatismul nu se putea sustrage imperativului (manifestat din plin în cercetarea literară din ultimii ani) relaționării operei cu mediul social-cultural care a produs-o. În acest sens, întîlnirea cu istoria mentalităților a fost inevitabilă și decisivă. Așa cum în repetate rînduri subliniază Alexandru Duțu într-o lucrare de răscruce analizînd implicațiile acestei conexiuni (**Literatura comparată și istoria mentalităților**, 1982), reconstruirea substratului mental al operei literare se impune de la sine deoarece cultura este un loc de invenție, producție și transmisie a semnelor. Deschiderea comparatismului prin istoria culturală a mentalităților a antrenat articularea firească a acestuia cu estetica receptării și sociologia literară. Convins de insuficiența ideii de „influență", comparatistul modern încearcă să explice „concordanțele" — istorice sau tipologice — prin evidențierea fenomenelor de poligeneză, împingînd analiza pînă la structurile imaginarului. Căci ce altceva poate explica apariția concordanțelor tipologice, sursă de paralelisme, în momente și zone îndepărtate, în absența unor legături directe ? Al. Duțu propune un adevărat program al acestui tip de abordare comparatistă care își fixează ca scop prioritar să surprindă „suportul relațiilor literare, al asemănărilor, al întîlnirilor fortuite, al animozităților și al respingerii reciproce, regăsind dincolo de „concret reprezentarea lui" (p. 44). Se va opera o sondare în adîncime a fenomenului literar conceput ca „mărturie mentală" avînd propriile sale legi de organizare.

Să mai interogăm, în sfîrșit, o altă noțiune deosebit de productivă în cercetarea literară actuală — aceea de intertextualitate. În ciuda proprotestelor unor teoreticieni, există, indubitabil, puncte de incidență și întretăieri între comparatism și domeniul intertextualității. Totul de-

(continuare în pag. 6)

Marina MUREȘANU IONESCU

ca un avar

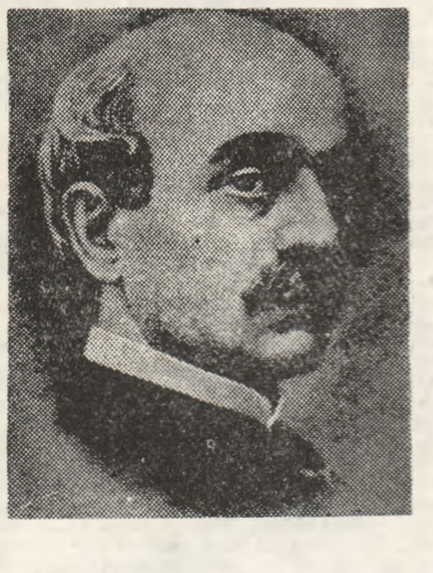
În sfîrșit, în concediu, scăpat de chingile unui an (mai multe ca oricînd) și de pintenii lui (mai ascuțiți ca niciodată) ; abia acum parcă îți dai cu adevărat seama cîte și cum au fost și faci haz de gloaba care îți vine în minte, deși știi prea bine că nu e alta decît propria ta făptură. Haz sau un fel de haz (ceva cum ai lua o doctorie dulce la gust), pentru că nu te-ai trezit, încă mai ești buimac, într-o învălmășeală de senzații plăcute, ca o blană moale pe pielea goală. Dar pe măsură ce, așezat pe marginea patului, găsești cu vîrfurile picioarelor papucii, reintri treptat în transa obișnuinței : aceleași gesturi dintotdeauna, încă fără participarea ta (scărpinatul în cap sau pe burtă, căscatul, întinderea brațelor, cu pocnetul unor încheieturi de oase, frecatul bărbii în palmă, a ochilor, cu dosul mîinilor...) și aceleași gînduri, care se trag unul pe altul din amorțeala somnului precum lanțurile trag gălețile din adîncul fîntînilor. Gata, au și atins suprafața, au început să se reverse, să curgă... și te-au săltat în picioare, pe oasele și mușchii tăi cei mai puternici, prin care fug ultimele furnici. Pînă la toaletă, tîrșîindu-ți papucii și continuînd să caști, îi invidiezi pe cei care se află tot anul în concediu (cu capul, fiindcă în rest sînt supărători de activi) și îți blestemi jalnica neputință în fața propriilor tale gînduri. Fiindcă deja te-au luat în primire... Ești obligat din nou să te privești în oglindă, altfel nu te poți bărbieri (ai cunoscut cîndva un ins care și-a lăsat barbă numai să nu-și mai întîlnească, zicea el, mutra în fiecare dimineață) și te încrunți, te privești în silă, cu milă (mila față de cerșetorul căruia îi arunci un ban și te grăbești să nu-l mai vezi), ca pînă la urmă, cînd ultima dîră de clăbuc dispare de pe obrazul tău, să te împaci cu cel din oglindă (n-ai încotro) și chiar să-l încurajezi : Dă-i înainte, bătrîne!... Însă n-ai terminat bine îndemnul și dezcurajarea ți-a și pus o mînă pe umăr. Totuși

urme pe zăpadă

altfel (te încurajezi din nou), o zi de concediu. Prima... Dacă ai chef, poți evada din propria-ți piele. Unde ? te întrebi imediat. N-ai ce-ți răspunde, sau, dacă ai face-o, ar fi ceva absurd ca însăși întrebarea. Și te lași iar în voia gîndurilor. Și a spaimelor, acutizate tot mai des la această oră, fiindcă dimineața e un mic prezent (din cel mare) și restul zilei un mic viitor (din cel și mai mare). Iar viitorul, printre altele (și, sigur, în primul rînd) înseamnă îmbătrînire... O, dar nu ești chiar bătrîn (asta ca o auto-mîngîiere) ! Însă spaimele tot rămîn : cele din lăuntrul tău (alt dinte se clatină, alt smoc de păr în pieptene sau chiar o genă, moștenită de la cine știe ce străbunic, o fi luat-o razna) și cele din afară, care de regulă nu iau forma, să zicem, a unei rachete nucleare (văzută doar la televizor, în zile de sărbătoare) ori a norilor de fum otrăvit sau a secetei în care pînă și păsările cad din zbor... nu, ci mai simplu, mai firesc, mai aproape de tine, adică, în chip de oameni (de pildă, un șef de care încă îți mai amintești, mai precis zîmbetul lui, ca o mască permanentă, perfectă — ca cei ce se prefac nebuni și chiar ajung la nebunie — pe care îl asculți, îi urmărești atent raționamentele nelipsite de oarecare inteligență, ca, la prima întrebare pusă de el, să-i răspunzi : N-am încredere în dumneavoastră — deși ai vrea să-i spui : Mă înspăimînți, omule ! — pentru că nu v-am văzut niciodată trist...), sau sub forma unei scrisori, în mod obișnuit nesemnată, în care tu, sau altul ca tine sînteți descriși — spre exemplu — că, încă de la școala primară vă scobeați în nas și asta, nu-i așa, ar fi acum profund dăunător celor din jur, că i-ați putea contamina și, astfel, încurca în activitatea lor etc. etc., sau... Dar te întorci iar la cele dinlăuntru. Viitorul : Cu capul complet alb, destul de sclerozat, și cei de lîngă tine ascultîndu-te răbdători doar numai pentru faptul că ești mai în vîrstă ca ei. Ridici mîinile, de parcă te-ai apăra : Nu, pentru mine atunci tăcerea va fi cea mai firească, cea mai igienică. De ce să sporesc numărul bătrînilor care trăncănesc cît e ziua de mare?... Și atunci te înfurii, te agiți, încerci să pui ordine în tine, pe masa ta de lucru, în cameră..., să mături, să-ți deșarți scrumiera și coșul de hîrtii, să speli zațul din ceașcă, să-ți lepezi halatul trăsnind de mirosul tutunului și al transpirației, să-ți odihnești plămînii după ce i-ai pus un an la afumat, să-ți lași sub birou picioarele umflate și să iei la purtare altele. Dacă ai putea, chiar și alt cap, chiar gol să fie. Exact ca în seara sau dimineața terminării unei cărți, cînd te simți înecat în propriul tău gunoi și, epuizat, cu ultima picătură de vlagă, începi să-l împingi peste pragul încăperii, să tragi cu mătura pe făraș umbrele și închipuirile ce n-au mai încăput în pagină. Adică să te eliberezi de cel ce-ai fost, care a devenit acum inutil, ca un cadavru, și nici măcar să nu-ți fie milă de el, să-ți bei paharul de vin în aer proaspăt, cufundat în fotoliul fără nici o scamă, să-ți întinzi picioarele dezumflate pe covorul peste care mai înainte a trecut peria unui aspirator. De fapt așa ar trebui să te simți în prima zi de concediu... Și iar o amintire — nu te mira! — de momentul de aseară te despart deja destule ore — deci trecut : tînărul și tînăra care dansează pe ringul localului unde ai cinat. Fața ei ca decupată de trup, pe umărul lui, și el, parcă purtînd capul femeii pe umărul său, cu un aer cam tîmp. Greu de descris figurile lor, mai ales acum, în concediu. Dar un fir tot ai găsit — cine știe la ce ghem vei ajunge — figura tînărului îți este cumva cunoscută, îți aduce aminte de prea tînărul care ai fost... Și deodată, ca și cum te-ai fi trezit cu adevărat, îți dai seama că vuietul neîntrerupt nu e din tine, ci din afară. Marea e la cîteva sute de metri de camera ta. Și îți închipui propriile tale gînduri : Delfini urmărind un vapor. O milă, două, trei... Fără nici un scop, așa cum se și întorc înapoi, să aștepte un alt vapor. Imaginea asta nici nu te înveselește, nici nu te întristează. Te așezi la masă cu ea. Miroase a omletă. Pînă să ți-o aducă, rumenită, sfîrîind încă, torni bere în pahar (ce vrei, așa-i în concediu, poți transforma micul dejun în prînz, măcar asta îți este permis), îl sorbi pe jumătate, începi să mănînci pîine goală, presărată cu sare, bei din nou. Un gust dulce-amărui. Al vieții, nu ? Unic. Și de aceea îl prețuiești. Ca un avar ținînd în căușul palmelor bani de aur și tremurînd să nu i se strecoare vreunul printre degete. Îți zici calm : dacă e să scap ceva pe jos, măcar să fie de folos cuiva, să...

Corneliu ȘTEFANACHE

95 ani de la moarte



alecsandri — o demonstrație de responsabilitate patriotică și artistică

Apropiindu-se de opera unui scriitor reprezentativ, cum este V. Alecsandri, care, la aproape un secol de la moarte, continuă să fie, prin ceea ce a gîndit şi a scris, „un rezumat al cugetării şi simţirii româneşti dintr-o jumătate de veac", ne-am pus, în chip firesc, întrebarea : ce poziţie să adoptăm faţă de creaţia sa pentru ca aprecierea ei să dobîndească prestigiul adevărului şi al echilibrului ? O încercare de reducţie axiologică a unei activităţi publicistice întinse şi variate ni s-a părut, totdeauna, nu doar nedreaptă, ci şi inoportună, pentru că ea lasă în penumbră aspecte importante, demne de interesul cititorului şi de efortul interpretativ al cercetătorului. Şi atunci, o singură atitudine ne apare justificată : părăsirea metodei „aprecierii cu bucata" în virtutea utilizării unui parcimonios criteriu „artistic" şi judecarea operei în perspectiva totalităţii ei. Aşa cum a făcut Titu Maiorescu, încă în 1885, cînd, în răsunătoru-i studiu **Poeţi şi critici**, se întreba, în finalul unei atotcuprinzătoare caracterizări, „în ce constă valoarea unică a lui Alecsandri ?" Răspunzîndu-şi, declara categoric : „în totalitatea acţiunii sale literare !". Acesta este adevărul. Valoarea lui Alecsandri „stă" în **însemnătatea globală** a operei sale, o operă în care eliberarea spirituală a frămîntatului său secol şi-a găsit libertatea estetică de expresie.

Alecsandri este **poet**, bardul nostru naţional şi popular, „regele poeziei" epocii sale, cum, cu justificată deferenţă, l-a numit Eminescu. Alecsandri este **dramaturg**, creatorul teatrului original românesc, care, timp de 50 ani, a hrănit scena naţională cu comedii şi drame, corectînd moravuri şi înlesnind drumul înnoitor al progresului. Alecsandri este **prozator** şi prin această ipostază a individualităţii sale creatoare, în care şi-a descoperit o formulă sufletească proprie şi un tipar formal original, a marcat un moment important în evoluţia epicii noastre. Toate aceste modalităţi particulare de asumare artistică a realităţii autohtone nu sînt rezultatul unor incidenţe exterioare, ci al unei originale alcătuiri lăuntrice. Scrisul unui om se plăsmuieşte din propria-i substanţă. Arta rămîne o caracteristică expresivă a individului, o autentică semnificaţie caracteriologică, iar o legătură mai organică, o identificare mai contopită între om şi arta sa, ca în cazul lui Alecsandri, nu se întîlnesc, totuşi, prea des. O artă calmă, odihnită ca şi filozofia lui bărbătească şi dreaptă, un lirism senin şi obiectiv ca şi viziunea latină a acestui artist înzestrat de natură să pătrundă bucuria infinit de variată a vieţii.

Ca om, Alecsandri are o structură complexă, cu laturi, nu doar aparent contradictorii. Este un visător şi un spirit realist în acelaşi timp, un fantezist şi un lucid, un ins care a trăit din punct de vedere material şi spiritual fără meschinării ca şi fără excentricităţi, un ponderat a cărei cugetare şi simţire s-au hrănit din bunul simţ popular. Spirit generos, loial, sociabil, el a privit, cu luciditate, şi binele şi răul, iar punctul de vedere dobîndit asupra vieţii a rămas unul optimist, umanizînd şi înfrumuseţînd deficienţele vieţii. A călătorit mult, a legat strînse prietenii cu oameni politici şi scriitori europeni, căutînd şi descoperind prilejuri pentru multiplicarea şi diversificarea procesului de solidarizare a destinelor noastre cu acelea ale lumii latine occidentale. A stăruit, cu justificată precădere, asupra relaţiilor culturale şi literare, convins fiind, cum a şi mărturisit-o, că „a apropia şi compara poezii şi literatură înseamnă a apropia popoare", înseamnă a face din artă instrumentul privilegiat al comunicării, părtaşă la toate încercările de a schimba lumea în sens etic. Linia vieţii şi a scrisului său a trecut prin credinţa în asemenea idei umanitare, în posibilitatea de a le realiza prin pace şi solidaritate între popoare. Adevărată conştiinţă morală a veacului său, Alecsandri a fost un iniţiator şi un participant a tot ce, înalt, triumfă astăzi.

Adăugate la formaţia sa intelectuală şi la talentu-i artistic, aceste însuşiri definitorii ale personalităţii sale umane au determinat şi originalitatea scrisului său.

Ca scriitor, Alecsandri şi-a căutat substanţa operei sale în realitate, în sursele robuste ale vieţii, ale vieţii **româneşti**, pentru că o literatură „în afara noastră, în afara caracterului pămîntului şi firii noastre" este o literatură „fără cap şi rădăcină, care nu-şi poate cîştiga niciodată dreptul la împămîntenire". Nu e singura condiţie a existenţei ei reale. La originalitatea naţională trebuie adăugată şi frumuseţea artistică, pentru că, hrănită din valorile vieţii naţionale, literatura există şi funcţionează, socoate el, numai în măsura în care devine şi frumoasă. Este o idee-forţă a epocii sale, care, concretizată artistic, i-a transformat opera într-o oglindă credincioasă a condiţiei noastre umane şi naţionale.

Forma ideală de manifestare a sinelui românesc o descoperă devreme, în poezia populară, pe care a cules-o şi a publicat-o în exemplarele ei cele mai reprezentative ; **i-a tălmăcit** valoarea de document istoric şi artistic în cuprinzătoare studii şi i-a asumat substanţa, organic, ca unitate a viziunii şi expresiei, în propria-i operă, relevînd, prin **Doinele** şi **Legendele** sale, nu doar un talent, ci şi o nouă direcţie în lirică. Conştiinţa actului său revoluţionar a avut-o poetul însuşi : „Am cîntat o doină, va declara el la capătul vieţii, şi e deajuns". Acest categoric **deajuns** adună în el semnificaţia întreagă a gestului său înalt patriotic şi îndelung răsunător.

Cealaltă constantă a specificităţii noastre, **istoria** ii este tot atît de aproape bardului naţional şi popular. Istoria săvîrşită — **trecutul**, şi istoria curentă — **prezentul** eroic, evocate în ample poeme şi mobilizatoare poezii-manifest, în care, sacralizînd evenimente şi mitizînd eroi, le încorporează totdeauna sensurile în existenţa cotidiană contemporană, socială şi politică.

Locul unic şi privilegiat al legăturii cu trecutul şi al solidarizării cu prezentul rămîne mereu spaţiul **Patriei**, adevărată istorie permanentizată. De aici imaginea apoteotică a ţării şi elogiul frumuseţilor ei în poezia peisajului, împlinire de autentică virtuozitate. În **Pasteluri**, descoperim o veridică şi simbolică ipostază a pămîntului românesc, fixată în realitatea lui determinabilă, (cîmpii „rourate", lunci smălţuite de flori, bălţi năpădite de nuferi, lanuri aurite, semănători şi secerători harnici), sacralizată prin contemplare admirativă şi iubire reprezentată cu o conştiinţă artizanală pilduitoare.

Pentru toate aceste motive, lirica lui Alecsandri apare legată, prin implicaţiile ei adînci, nu doar de rosturile intime ale procesului de creaţie, ci dezvăluie şi perspectivele fundamentale ale viziunii unui artist, care, reprezentîndu-şi poporul în filozofia şi sensibilitatea lui, a realizat o poezie a **noastră**, a realităţii naţionale, în sensul geografic şi spiritual deopotrivă.

În proza ca şi în teatrul său, a înfăţişat, în dialectica unitate a scrisului său, acelaşi **fel românesc de a fi.** Un ascuţit spirit de observaţie, un dar neîntrecut de povestitor şi un autentic simţ dramatic se întregesc complementar pentru a descoperi, în mişcarea vie a timpului său, tipuri şi moravuri de un „mare interes pentru studiul social şi istoric" şi a le fixa, în schiţe de moravuri, nuvele, comedii sociale, amintiri şi evocări, tot potenţialul lor semantic şi artistic. Univers autohton şi natură umană în tot ce au ele mai definitoriu pentru identitatea unei epoci sînt reînviate cu accente de gravitate şi modalităţi stilistice în care sensibilitatea sa literară îşi recunoaşte propria condiţie, iar vremurile de faţă dobîndesc înlesnirea de a înţelege lumea românească în particularităţile ei deosebitoare. Cantitatea de adevăr omenesc şi de adevăr românesc adunată în paginile operei lui, în nmuele unei viziuni existenţiale şi al unei conştiinţe patriotice exemplare, este atît de mare încît ea trebuie considerată nu numai ca literatură, ci şi ca un interesant monument de cunoaştere sufletească.

Iată de ce, încheind, socotim că nici un cuvînt de laudă nu ni se pare exagerat în aprecierea a ceea ce scriitorul Alecsandri a făcut pentru definirea, prin arta cuvîntului, a individualităţii noastre umane şi spirituale. Contribuţia lui se măsoară nu numai pe scara valorii dobîndite la vremea apariţiei ei, ci şi prin judecata valorică absolută, care consideră această contribuţie în perspectiva întregii deveniri a literaturii române. Popasul nostru pe marginea ei este, aşadar, nu doar legitim, ci şi rodnic.

Maria PLATON



amintirea lui eusebiu camilar

Coborîse din spaţiul mirific al Bucovinei precum un glas al durerii întregului neam românesc, unic şi inconfundabil în îndărătnicia de a rezista vitregiilor şi nedreptăţilor istoriei. Purta în inimă şi-n cuvinte parcă însăşi vocea Poeziei Eterne, cea de dincolo de condiţia telurică a omului, vădindu-se herald al frumosului şi omeniei. În poemele lui glasul pămîntului moldav primea inflexiuni noi, încă neauzite. Fără să vrei, intuiai în versurile lui vocaţia artei misionare, de sorginte romantică.

L-am îndrăgit, la fel ca pe Magda Isanos, cea mai autentică voce lirică a literaturii noastre feminine, acea Magda Isanos care la 31 martie 1938 avea să devină soţia lui, unul din cei doi martori ai căsătoriei fiind George Lesnea.

Veneau ani grei de restrişte şi sfîşieri nedrepte ale trupului Ţării şi neamului, reîntregite prin jertfele de la Oituz, Mărăşti şi Mărăşeşti, celor 800 000 de eroi, urmîndu-le alte sute de mii.

După **Chemarea cumpenelor** (poeme, 1937), carte de debut, tînărului Camilar i s-a editat la „Fundaţii" memorabilul roman autobiografic „Cordun", poetul vădindu-se şi un inegalabil evocator al locurilor şi oamenilor din mijlocul cărora s-a ridicat, cu durere dar şi cu măreţie, martor cinstit al vieţii şi al istoriei.

A urît cu înverşunare făţărnicia, parvenitismul literar la modă în anii dogmatismului, fapt care i-a atras adversităţi, nedreptăţi şi jigniri nemeritate, în ciuda valorii mereu în creştere a operei sale pe nedrept ocolită de unii critici contemporani. Singuri, Şerban Cioculescu şi Const. Călin (acesta din urmă editînd „Cartea de piatră", după trecerea sa în nefiinţă) nu l-au uitat. S-a remarcat marele talent de povestitor, dar s-a trecut prea uşor peste valoarea poetică a operei sale, începînd cu versurile originale (Poezii, 1964), precum şi a traducerilor din : Ovidiu, Li Tai Pe, Kalidassa etc.

Cine, în literatura noastră, a mai reuşit ca el să zugrăvească lumea fabuloasă, aproape imemorială (şi totuşi reală istoric) a satului românesc ?

S-a spus că descinde din Creangă şi Sadoveanu, ca şi cum aceasta ar fi o slăbiciune, fără a se recunoaşte că numai din arborii viguroşi se pot desprinde mlădiţe noi, menite a marca urcuşul spre desăvîrşire. Desigur, în atmosfera perioadei dogmatismului Camilar nu s-a putut afirma pe măsura talentului său. Totuşi, opera sa, însumînd fermecătoare volume de proză în care sclipesc valenţele etice şi spirituale ale neamului românesc, este vie în conştiinţa maselor de cititori, chiar dacă n-a fost reeditată decît extrem de puţin. Camilar rămîne, alături de Otilia Cazimir, un scriitor pe nedrept ocolit şi uitat. Camilar a fost şi va rămîne unul dintre scriitorii de valoare ai României. Nimeni şi nimic nu poate să nege acest adevăr. A-l situa în zodia directă a lui Sadoveanu ni se pare, totuşi, o îngustime de vedere estetică. El a trecut mult mai departe de viziunea romantică asupra istoriei. Proza lui este dominată de spiritul realist, avînd profunde implicaţii sociale şi morale. Cu timbrul ei aparte, această proză ni-l relevă şi ca pe un cutezător străluminat de credinţa în puterile cuvîntului.

Generos şi dăruit în prietenie, era pentru toţi „o carte deschisă", deşi părea, de multe ori, îndepărtat de lumea înconjurătoare. Ştia să fie recunoscător, dar să şi ajute fără ostentaţie.

În odaia sa din Bucureşti, muzica lui Beethowen, portretul mamei, cuvintele sale blajine şi pline de tîlc, amintirea Magdei Isanos...

Acum, toate acestea sunt undeva în urmă. Dar rămîn veşnic în gîndul celor care, cu duioşie şi recunoştinţă se prosternează în faţa memoriei sale, cea mai tare decît trecerea timpului.

Haralambie ŢUGUI

despre un nou comparatism

(urmare din pag. 5)

pinde desigur de întinderea noţiunii şi de accepţia pe care o atribuim termenului datorat Juliei Kristeva. Majoritatea celor care practică analiza intertextuală sînt nevoiţi să recunoască faptul că, cel puţin în parte, intertextualitatea, în sens strict, nu este fără legătură cu sursologia şi studiul influenţelor. Aceasta pentru că influenţa sau, în general, orice tip de reacţie faţă de un text — de imitare a modelului sau de refuz prin creare de contra-model — instituie o relaţie, de cele mai multe ori cu implicaţii structurale, înseamnă oricum prezenţa unui text în altul. Citatele, aluziile literare, apropierile, temele şi motivele comune mai multor texte care fac obiectul demersului tradiţional se pot numi intertextualitate explicită sau implicită. Teoreticienii intertextualităţii insistă însă, ceea ce comparatiştii nu fac întotdeauna asupra impactului structural al textelor angrenate în jocul intertextual, asupra activităţii de asimilare şi transformare a unui text prin altul (altele). Noţiunea de intertextualitate oscilează între o definiţie restrictivă (Genette) care o limitează la relaţia de coprezenţă efectivă între două sau mai multe texte şi una foarte largă (Riffaterre) ce poate face loc arbitrarului şi care o situează la nivelul perceperii de către cititor a raporturilor între o operă şi altele care au precedat-o sau au urmat-o. Desigur, lectura însăşi este un act de intertextualizare— citit, textul este proiectat instantaneu într-un sistem de referinţe culturale al individului şi al epocii. Dar, cum gradul de cultură diferă de la un individ la altul, textul citit va fi mai mult sau mai puţin bogat, reţeaua care îl înglobează mai mult sau mai puţin vastă, în funcţie de cititor.

Am semnalat deja cîştigul decisiv pe care l-a realizat comparatismul prin deschiderea spre extra-text şi supraindividual datorită articulării cu istoria mentalităţilor. Nici demersul intertextual nu a rămas străin de o deschidere similară care să-i asigure viabilitatea. Prin apelul la noţiunea de **ideologem**, introdusă şi definită de Julia Kristeva, se realizează inserţia textului literar (conceput ca totalitate structurală) în textul ambiant istoric şi social, devine perceptibil, în spaţiul intertextual, dialogul permanent al literaturii cu celelalte serii de manifestări ale textului general (cultura). De oriunde am privi lucrurile, de pe poziţia comparatistului şi a istoricului literar sau de pe aceea a semiologului, textul-semn (fie el fragment, poem, roman, totalitatea operei unui scriitor, literatura unei epoci etc.) ne apare întotdeauna „traversat" în toate direcţiile de alte texte-semn, contemporane sau anterioare, aparţinînd unui tip de discurs similar sau diferit, astfel încît conceperea textului izolat devine imposibilă dacă nu chiar aberantă. G. Călinescu afirmă cu convingere — şi demonstrează — că „nu e cu putinţă să nu fii comparatist cînd studiezi un fenomen" (**Principii de estetică**). În această situaţie şi din această perspectivă cuprinzătoare, mai este oare necesar să argumentăm legitimitatea demersului comparatist ? Credem, mai degrabă, că, dat fiind că asocierile între scriitori şi opere se fac oricum şi oriunde, în chip spontan sau deliberat, fiind o componentă a actului lecturii înseşi, nu poate fi vorba de critică şi istorie literară (şi, cum am văzut, chiar de semiotică literară), în absenţa comparatismului, a unui comparatism „inevitabil" şi „neţărmurit".

convorbiri — 1885

Impresie acut „contemporană" de bombardament informaţional într-o **Scrisoare despre Tecuciu**, municipiul dezvoltat de astăzi ce şi-a sărbătorit, în 1984, împlinirea a 850 de ani de la prima atestare documentară. Acest gen de „epistole" tindeau acum un secol să devină, cum am mai avut prilejul să constatăm, adevărate monografii. Datele istorice precumpăneau hotărîtor în faţa celor „reportericeşti" şi ele au o justificare subînţeleasă în perspectiva timpului. Multe amănunte dintr-o exhaustivă înşiruire s-ar cere readuse la suprafaţă fie şi pentru un anume farmec irezistibil şi, oricum, irepetabil. Să consemnăm doar că de-a lungul secolelor tîrgul şi moşia înconjurătoare au fost proprietate domnească, apoi stăpînite, pe rînd, de mănăstirea focşăneană, familiile Chrisoverghi, Roseti, Costandachi, Genea, Vasili Costachi şi... Costachi Conachi, pînă la 1833, cînd tîrgoveţii s-au hotărît să le răscumpere. „Preţul [de 5 500 galbeni, zice logofătul poet în actul său de vînzare] este cu mult mai gios decît moşiile fac, dar îl primesc îndemnat de moşănia [originea ?] moldovenească şi întru bunăvoinţă de ţinătoşie moşilor şi strămoşilor mei în acest olat şi încă născut fiind pe malul Bîrladului în satul Ţigăneştii aproape de acest tîrg". La Ţigăneşti dinaintea jariştei [ruinei] caselor foste ale doamnei Despina şi ale lui Dabija-Vodă triumfa un păr falnic la umbra căruia logofătul îşi caligrafia suspinurile ritmate de dorul Zulniei şi al altor duducuţe mai mult sau mai puţin „milostive". Arborele va fi dezrădăcinat de o furtună năpraznică, la 15 iunie 1838 şi Conachi va imortaliza evenimentul : „Împărat grădinii mele, uriaş între copaci, / Părule cu vîrfu-n nouri ! pe pămînt astăzi ce zaci ? / O suflare, un vînt numai de care nici vreai să şti / Între morţi, fără de veste te-aruncară dintre vii / Asta-i lumea !... asta-i viaţa !... te-ai înălţat, te-ai mărit / Mai presus de-ai tăi tovarăşi ; ai dat umbră, ai rodit / Dabijei Vodă şi mie peste unul şi-un pol veac / Azi ţărnă şi-n cenuşă ale tale se prefac !..." Un **sic transit** adevărat cîntec de lebădă...

Schopenhauer despre miracolul genialităţii (în traducerea lui Titu Maiorescu) : „Ceea ce se numeşte deşteptarea geniului, momentul sacru, ora inspiraţiei, nu este alta decît liberarea intelectului cînd, scăpat de condiţia de supunere sub voinţă, nu cade acum în neactivitate sau oboseală, ci, pentru un timp scurt, lucrează singur şi din propriul impuls. Atunci este de cea mai mare puritate şi devine oglinda lămurită a lumii ; căci desfăcut cu totul de originea sa, de voinţă, este acum însăşi lumea ca reprezentaţie concentrată în conştiinţa unuia. În asemenea momente se zămisleşte oarecum sufletul operelor nemuritoare. Din contra, la orice meditare, provocată şi susţinută cu intenţie, intelectul nu este liber, fiindcă voinţa îl conduce şi-i prescrie tema".

Poezii şi traduceri mediocre semnate de M. Gregoriady de Bonaccchi.

Exemplarul cercetat de noi are corecturi cu cerneală albastră făcute probabil de Iacob Negruzzi.

Lucian DUMBRAVĂ



ștefan tcaciuc

bucovina

Acolo unde viața din legende
Mai dunărește, precum dunărea,
Există un pămînt ca în poveste...
Acolo e și Bucovina mea !

Acolo unde veșnicia-i leagăn
Și steaua-i dor nestins și doru-i stea,
Există un pămînt umblat de Eminescu...
Acolo e și Bucovina mea !

Acolo unde Ștefan a jurat Moldovei
De strajă-n vecii vecilor să-i stea,
Există un pămînt sfințit de arcuri...
Acolo e și Bucovina mea !

Acolo unde Timpu-n alte vremuri
Din zimbete-albastre bani bătea,
Există un pămînt ca nicăierea...
Acolo e și Bucovina mea !

timpul

Cine ești tu, Timpule, pe lumea asta ?
Spune-mi unde te-ai născut și-n ce mileniu ?
Mama spune că ești Demiurgul vieții.
Tata spune că ești cel mai mare geniu.

Tu nu vii, ci tot te duci, te duci întruna.
Cine ți-a fost tată ? Cine ți-a fost mumă ?
Treci prin lumea asta ca un crai de ghindă
Și pe toate le sucești ori iei în glumă.

Timpule, odraslă fără neam și țară,
Proslăvit de oameni, blstemat de veacuri,
Cine-a cutezat să-ți dea pe datorie
Mască, cizme, mantie, otrăvi și leacuri ?

Cine în cuvîntul tău mai crede astăzi
Cînd se știe bine și de-atîta vreme
Că pe lume platnic nu-i mai rău ca tine
Chiar de bați monezi din doruri și dileme ?

Cine ești tu, Timpule, pe lumea asta ?
Și de ce, de ce ți-i inima de iască ?
Și de ce în fața-ți tremur, mă cutremur,
Ca o umbră plînsă-n poartă părintească ?

domesticiri

Din miinile mele
Cresc maiestuos spre ceruri
Zece mesteceni
Ca zece goarne,
Ca zece degete
Ce prevestesc întregii lumi
Biruința sufletului
Asupra sublimului zbor al clipelor.
Degetele mele-s indicatoare
Și mîngîie creaturile
A căror inimă încă nu bate,
Ai căror plămîni încă nu știu ce-i aerul,
Ai căror ochi încă nu văd
Cum arată lumea
De care li-i dor atît de mult
Cei zece mesteceni,
Cele zece goarne,
Cele zece degete
Mai așteaptă, tot mai așteaptă,
Să se întîmple ceva...

surîsul lui hemingway

Cînd Leul-Timp
Începuse să sfîșie
Munții Kilimandjaro
Bărbosul Hemingway
I-a surîs complice...
Cînd peștele-ferestrău al ispitelor
Începuse să taie cruci
Din Arca lui Noe
Hemingway privise lung-îndelung
Spre muntele Ararat
Și i-a surîs complice...
Cînd pușca —
Prima și ultima lui iubită —
I-a închis ochii-i certați cu somnul
Și-i afumase barba albită
De ninsorile de gînduri mari
Și ploile de cuvinte de duh
Bătrînul Hemingway
I-a surîs complice
Și mulțumit adormise
În brațele Veșniciei
Cu fața spre cer.
Și din clipa ceea
Surîsul lui Hemingway
Veșnic proaspăt,
Veșnic alb,
Veșnic enigmatic
Înflorește pe buzele
Leului-Timp,
Peștelui-ferăstrău al ispitelor
Și mai ales pe țeava
Puștii...

drumul invers al cuvîntului homeric

1

noaptea începuse dintr-un punct al cărnii
și în toate celelalte puncte
se vedeau stelele cum se aprindeau
una de la alta
tu cu trupul tău iluminînd —
din mii de răni o lumină albastră
la care poeții își scriau
poema lor vană
dar cerul e carne,
legea morală se zbate în ghearele sîngelui.

2

a trecut vremea ninsorilor pure
astăzi norii leapădă schije de fier
drumurile ruginesc sub zăpadă
în nopțile colorate
ca suvenirurile dintr-un bîlci
învățătura o punem la loc în cărți
minunîndu-ne că toate cuvintele
se suprapun peste acea unică imagine.

3

amintirea dindărătul ochilor mei
zi de zi rupea din mine
pînă cînd am rămas
mai abstract decît umbra.
baricadează-te, îmi spuneau unii
învață suprema metaforă, murmurau alții.
vînătorul îmi arătă chinuit
singura fiară fără de trup.

4

au pornit în căutarea mugurelui
care dăduse naștere unui asemenea fruct
miraculos
de la o vreme soldații au început
să cîrtească
au căzut capete unul după altul
la lumina ecourilor
morții și viii
tremurau de emoție.
exultă ! exultă ! mai ai de făcut
un singur pas inutil
acum nu te atinge nici arta nici natura.

5

nici o sublimare a privirii brusc
nu eliberează lucrurile
din sintaxa realului.
o propoziție e totul
în care greșeala de acord dă naștere
rațiunii, fiara prinsă
în lanț de aur.

6

oglinda strînge imaginea și-o leapădă
ceva mai încolo ca pe o pulbere nefolositoare
și astfel dizolvată vedem realitatea
în propria ei oglindire
precum pasărea ce-și îngroapă cîntul în cap.
o simțire minerală încarcă sîngele
dopajul cu iluzii pe plaja unei foste mări.

7

a ieșit din templu, a trîntit ușa după el
minunea antică nimic nu mai leapădă
vederii mulțimii.
a traversat piața publică, a intrat în forfota
străzii pînă la pierderea de sine.
spre seară,
refăcu drumul invers al cuvîntului
homeric
pînă acolo unde cerneala de sepie
scoase un țipăt.

Adrian Alui GHEORGHE

tineri poeți

* * *

Mă arunc
În viitoarea cîmpului :
Sînt eu însumi
Ireal în cămașa lunii.

noaptea politicoasă

Noaptea
Este un personaj plin de demnitate
Acționează în lipsa mea
Noaptea politicoasă spune
„Noapte bună“
Îmi pune ordine în cărți
Vă cer să-mi uitați pentru o clipă greșelile
Ține secretul corespondenței
Îmi preia toate grijile
Ea știe mereu
Pe unde-am rămas.

noiembrie, decembrie

Nici îmbrățișarea nestingherită a iazului
Nici privighetorile, care n-au spus tot,
Nici viața dulce a finului

Ci numai fața îmbujorată a vinului
Și ochii tăi prelungi, cum i-am visat,
Și fulgerarea cenușie a lupilor.

poeți

Dealuri aspre ale Moldovei
Melci în zorii verii suind,
Oră a fumurilor ce se inaltă în depărtare,
Dureroasă e odihna în văile arșiței :
Orbi și goi în pustia soarelui
Nu vom vorbi nicicînd.

Marcel VÎRLAN

haiku

Linie dreaptă tu,
geometria ta mă doare
cu fiecare punct pierdut în zare...

stări

Beau ghirlande de flori
Și mă-mbăt cu parfum
Miros a un fel de bețiv
de fericit ce sînt.

așchii

Tai lemne
zeci de așchii
sar să mă muște
sînt bune la aprins focul
dar sînt prea triste.

de dragoste

Lasă neaua, lasă cafeaua,
de mine lipește-te
trage, trage perdeaua
de mine iubește-te
eu sînt tendonul lui Ahile
tu ești mai mult decît destul.

cînt

Ce noapte ! Ce noapte !
Cîmpurile sînt toate ninse,
Între noi doar șoapte
Precum rumegatul oilor
Lingă jgheaburile linse...
Ce poezie ! poezie !
Iubirea între noi se stringe
La ora cea mai tîrzie.
Cînd aproape nimeni
Nu mai rîde și nu mai plînge.

Daniel PIȘCU

fals poem de dragoste

Nu-ndrăznesc să privesc înapoi de teamă
c-ai putea să dispari
Și totuși barca putrezește sub tălpi. Lopețile
dau în lături cîte o parte din cer,
Cîte-o așchie de stea,
Luna se face o roată imensă pe care
Fusesem tras cîndva.

de dragoste, de iarnă

Dă semn să-nceteze ninsoarea
Zăpada să tacă, dă semn
Iar trupul ei — mistuie-și boarea
În trupul meu — cald untdelemn

Troiene imense ne-ascundă
Să-mi suflu în mîini. Nu de frig
Ci doar să-ntîrzii o secundă
În lacrima-n care te strig.

Carmen FOCȘA

* * *

În atîtea talazuri răsare iarăși,
ca un strigăt, măiastra aceea
descifrîndu-se în zgomot de furtună.
O simt în creasta umedă a nopții
susținută parcă de tîmplele
cerului deschise.
Se însemnează pe lumini
magnetice de vîsle și de porunci.
Și văd o singură aripă ori un fel
sever deși familiar de a purta mereu
eșarfa aceea de timp.
O strig și
mă fac una cu frigul
ce bate pînă departe.

* * *

Și dacă purtam spre mine potirul
aidoma unui fragment de mir foșnitor
unde visele își spălau aripa, mi se
părea că pricep absența ;
Ceruri tresăreau într-o puzderie de
pleoape.
Și auzeam cum viscolul nopților
verzi-viorii își deschidea frigul
prin inimile noastre.
Simțeam salutul celor ieșiți parcă
dintr-o ploaie ce atingea dansul
înălbit al porților.
Trecusem cumpăna pedepselor.
Și eram numai suspin și umbră :
mie însămi nu-mi iertam pașii
nătîngi prin care respiram
propria mea sete fulgerată.

Maria PĂTRU

valeria sadoveanu

Această făptură avea puterea tainică, pe care nu mulți oameni o dețin, de a face lumină în juru-le. Era, cu alte cuvinte, o creatoare de climat. Nu vorbea mult. Dimpotrivă. Nu o înspăimîntau cuvintele, dar le știa cîntarul. Ca și maestrul ei (căci omul, ce scrisese acele mistuitoare epistole Domniței alese a inimii mele, adunate după un tîrziu răstimp în volumul de poeme de dragoste Daim, rămăsese pentru dînsa zeul tutelar, Măria Sa) Valeria Sadoveanu știa să asculte, să desferece suflete fără a face nimic anume, decît a fi prezentă, și nu-i lipsea darul secret de a vorbi doar atunci cînd trebuie. Cîte tîlcuri, înțelepciuni și frumuseți nu împovărau acele puține „cuvinte potrivite". Era ca umbra unui copac și cînd se impunea devenea copacul însuși. Acest amestec de fragilitate și putere, de înțelepciune, gravitate și veselie discretă, de căldură și severitate, de lirism și dramatism, de bună seamă că l-a fermecat pe Mihail Sadoveanu, care, așa cum povestea citeodată doamna Valeria, a văzut-o într-o bună zi într-o altă lumină, lumina unei iubiri răscolitoare de amurg.

În viața lui Mihail Sadoveanu ea își cîștigase rostul ei. Devenise aerul, apa, focul, adică elementele vitale existenței umane. Dar despre asta, ca și despre munca ei de tălmăcitor de vocație nu-i plăcea să vorbească. Prețuia însă tot ceea ce-i curat în cele ce ne înconjoară și în ceasurile de zi, de seară, cînd ne conducea, pe mine și pe soția mea, pe scările palatului episcopal de la Văratec, ținîndu-ne de urît după o vizită lungă, pe care o doream de fiecare dată fără sfîrșit, nu pregeta să se bucure de priveliștile odihnitoare ale locului, de chipurile oamenilor, de înaltul văzduhului, de tihna și măreția zilelor de vară în ținutul Neamțului, care, alături de Iași, constituia tărîmul de pe care n-ar fi plecat nicidată. Duhul ei va colinda mereu aceste locuri.

Grigore ILISEI



ovidiu genaru

doar capcane

Dacă ai putea să te-mprăștii într-o cale lactee de
sărutări
deasupra pulsului meu
Dacă din voce ai plonja în mare ca sinucigașii
de sus în numărul etajelor
Dacă ai reuși să ai și un suflet așa cum oglinda
nu-și vede argintul
Nu te-aș urma. Fiindcă tu n-ai lăsa urme.
Doar capcane pentru laba memoriei.

locul de veci al prezentului

Oricît m-ai părăsi
pe tine te alungi din urmă de parcă ai hăitui
trandafirul de ghimpi.
Nu există vreodată azi.
Există un loc de veci al prezentului
o anomalie a lui mîine și a lui ieri. Astfel stînd
lucrurile
mîinile-mi privesc și tînguie ochii
așa cum spinarea ta care se îndepărtează
îți privește nașterea într-o zi de octombrie
al unui an de 22 ori părăsit și totuși prezent.

salvări

Stăteam sub umbrela unei ploi. „Privește îmi
spune
ce straniu ! O salvare transportă altă
salvare
și-așa legate una de alta cu cabluri
și drugi formează o coloană de urgențe
și clacsoane penetrînd celofanul subțire al
ploii...
Vezi ? Toate
gonesc la marginea mării
unde se află fiolele tămăduitoare cu flori de iod...
E un șir nesfîrșit de salvări.
Bucură-te adaugă ea a noastră e ultima și
n-a pornit încă".

cu nebăgare de seamă

„Legea cerului se exercită în taină și fără oprire"
spune Confucius.
Mie care-mi pasă de învățați
știu c-o voi pierde. Cerul curge într-acolo
cu nebăgare de seamă.
Ea își astupă urechile cu mine să nu audă ;
îmi apare formată din cîteva pleoape și frunze
de premiul I
alergînd pe coridorul dintre două Alhambre
a creștetului și
călcîiului extazului.
Pentru ea cerul nu se mișcă.
fiind doar o simplă adresă a cuibului ei fix
de căpșună.
Confucius îi este net inferior.

spălat de frig

Intors prizonier din Pleiadele propriului meu creier
și pojghiță și tobă a toate alarmele
Tropăind în saboți
cu numărul ars pe omoplatul slab al
penitenciarelor cerului
păstram imaginea unei singurătăți
Inăuntru
o picătură de sînge plînsă de tine.
Și-n picătură eu însumi spălat de frig.



anghel dumbrăveanu

castelul din calea lactee

Pareza îndrăgostiților, decretă medicul, încercînd să-i manevreze brațul stîng, însă pacientul reacționă brusc, scoțînd un geamăt. Priviți, i se adresă el asistentei, de parcă n-ar fi luat act de durerea lui Alexandru. Are mîna în gît de lebădă. Nu s-au mai citat cazuri de îndrăgostiți cu pareză, ați putea să-mi spuneți de ce, o întrebă el, fără să lase impresia că așteaptă vreun răspuns.

Îi pipăi, cu grijă de data aceasta, membrul superior, încercînd să observe articulațiile. Va trebui să comunicăm acest caz. Literatura de specialitate n-are absolută nevoie, bineînțeles, de descoperirea noastră, diagnosticul este prea bine cunoscut.

Sînteți îndrăgostit, domnule, întrebă medicul, fără să aștepte vreo confirmare. Cine poate fi astăzi, la sfîrșitul mileniului, femeia care mai poate fi iubită astfel. O culcați în brațe, așadar, nu îndrăzniți să-i tulburați somnul, spre a vă retrage mîna de sub tîmpla ei, iar apoi adormiți, cu toate că aveți mîna amorțită. Rupt de oboseală, se înțelege.

Vă rog să-mi aduceți cîteva petale de magnolie, îi ceru asistentei. Luați din recolta adusă din Valea Hoților. Să știți de la mine, hoții de cai sînt și mari îndrăgostiți. Aștia sînt în stare de orice, dorm iepurește, încinși cu funii de vînt, aud și mișcarea stelelor și surîsul copiilor. Mi-ar mai trebui ulei de lumină strecurată prin crengile fagilor, cînd trece una prin dorința femeilor. Veți ști că aceste uleiuri se vînd o singură dată în viață, de fetele Bucovinei, însă sînt foarte puține care știu taina. Se spune că, pe la șaptesprezece ani, nu mai devreme și nici mai tîrziu, unele au norocul să fie furate în somn, așa că îndrăgostitul trebuie să aibe puteri magice, să intre nevăzut în odaie, să le descînte cu susur de sărutări zeiești, să le curenteze trupul cu mîngîieri de zefir rătăcitor pe firul apelor, în crucea nopții, să le treacă printr-un proces de criogenie, adică un fel de moarte albă, aparentă desigur. Așa se explică faptul că ele sînt răpite fără straie, învelite în brațele furului și duse, pe drumuri neștiute, la tăul ielelor, unde îndrăgostitul, prin procedee iarăși neînțelese, filtrează lumina lunii, o trece prin ceștile florilor de pădure — ce fel de flori, n-aș putea să vă spun — și-i jură copilei că-i dăruiește, fără prihană, întreaga viață. În clipa aceea, razele lunii (poate și cu ajutorul cifrului polenar) se prefac într-un ulei pe care-l foloseau numai anumite zeițe, în zori, să-și întrețină puterile miraculoase, în vremuri de demult. Bărbatul mîngîie fata, cu acea impresie zeiască, pe tot trupul, fata înflorește pe loc și nu se mai trezește decît în casa mirelui, prea tîrziu ca să se mai poată deslega vreodată de el.

La o mie de ani, adaugă vraciul, o fată din astea trece prin toate vămile bucuriei altfel, într-o beție lucidă, ceea ce face ca ea să priceapă taina. Această taină nu poate fi comunicată decît în clipa morții, dacă subiectul are vreo nepoată care, tot de șaptesprezece ani, să-i vegheze plecarea. Această fată poate, la rîndul ei, să producă uleiul magic, fără a fi legată de vreun bărbat. N-aș putea să spun care ar fi secretul absenței. Oricum, ea poate vinde, sau dărui, după împrejurări, balsamul. Ca să vă pot lecui, v-ar trebui acest balsam. Aveți cum să-l procurați ?

Alexandru îl asculta năucit pe medicul-himeră. Înseamnă că visez, își spuse inginerul. Ceea ce mi se întîmplă nu poate fi adevărat.

Aveți cum să procurați balsamul, repetă medicul ?

Ar mai fi o posibilitate, își reluă esculapul povestea, evident resemnat că pacientul nu dovedește nici imaginație, nici spirit practic. Poate știți să citiți visul femeilor. Nu, n-am cum să știu, răspunse cercetătorul. Atunci cum ai ajuns în această situație de plîns. Din pricina dragostei, răspunse tot el, răstit și ostil. Va să zică, dumneavoastră iubiți, constată deziluzionat, dar nu întrutotul, medicul. Da, este adevărat, sînt cumva pasibil de pedeapsă, întrebă mult mai iritat pacientul. Sînteți sortit unei pedepse cumplite : mîna vă va rămîne în gît de lebădă și nu veți mai putea ține niciodată, pe braț, femeia iubită. Prefer să mor, hotărî Alexandru. Moartea, stimatule, nu este niciodată o preferință. Nu vei putea să mori niciodată, dacă iubești cu adevărat.

Era cald, Alexandru transpirase, respira greu. Ce să fac, întrebă. Dacă ceri ajutor, cere-i-l femeii care n-are încredere în tine, femeii pe care-o iubești vreau să spun. Nu-i adevărat ceea ce afirmați, e o denigrare, strigă Alexandru. Ba da, ba da, dacă te iubea și ea cu adevărat, ar fi fost aici. Și ce-ar fi putut rezolva, cum m-ar fi putut lecui, întrebă, aproape imploratoг Alexandru. Sărutîndu-ți mîna în gît de lebădă, pînă îi vei reda posibilitatea de a o îmbrățișa la fel de curat ca pînă acum.

Coboară din ținuturile visului ca adevărul dintîi și dă-mi să-ți sărut brațele și fuga, implora Iselin.

Înfloriseră plopii argintii, aerul mirosea amărui, a explozii de muguri, pîrîul alerga asurzitor printre băuțe, o lumină de femeie spăla rufe în vorbele apei, scame de nori se scuturau din crengi fumegoase, bătrînul căra anevoie cu hîrdăul, la vie, ajutat de un vecin ; aracul petrecut prin urechile vasului, sprijinit dureros pe umerii celor doi cărăuși ; se împiedicau în tulpinile lemnoase ale cicorilor, poteca nu se mai sfîrșea, era cald, transpirau abundent ; mai avem o țîră și ajungem, Ioane, se îmbărbăta singur bătrînul.

Vărsau hîrdăul cu apă în putina din capătul viei, adăugau varul stins în groapa din beci, apoi cantitatea necesară de piatră vînătă, amestecau cu aracul. N-o să plouă, dădea asigurări vecinul, întins cîteva clipe în umbra unui salcîm, o să putem stropi via în liniște.

Vaca păștea printre porumbarii ninși de flori albe și mici, se auzea iarba ruptă flămînd, Alexandru o ținea pe junica de o funie, să nu scape în vie sau în porumb.

Tu ești izvorul furișat între zilele mele, se tînguia Iselin. Noaptea, mi se pare că devii cer, iar eu o plantă agățătoare. Te voi obliga să exiști la infinit, ca un adevăr suprem, de bunătate și fericire.

Eparu avea uniformă de subofițer de jandarmi. Trecea, fudul, pe drum, căutînd mereu pricini de gîlcevi și pedepse. Cîinii îl simțeau de departe și săreau la gard, lătrîndu-l întărîtați. Dacă vreunul scăpa din curtea casei, plutonierul major îi dresa nevoiașului un proces-verbal de amendă. Amendase tot satul, în afară de cei de la primărie, de popă și învățător, bineînțeles.

Gros și nervos, lovindu-și nervos cizma dreaptă cu vîna de bou, Eparu era pretutindeni, ca o amenințare inevitabilă. Avea vocația răului, insensibil la plînsul văduvelor de război, care-și vindeau găinile să achite nesfîrșitele amenzi ale jandarmului. Scria cum citea, silabisindu-și greu injuriile prin care, neîndurător, acorda amenzi pentru te-miri-ce.

Pe deasupra satului începuseră să treacă escadrile de avioane lucind argintiu, în adîncul cerului. Văzduhul se cutremura de uruitul metalic, femeile își luau copiii și alergau în păduri, adăpostindu-se, printre răgălii, în hududoaie, înspăimîntate de păsările de fier ale morții.

Numai Eparu, pe drum, amenințîndu-i pe cei ce nu se grăbeau spre ascunzișuri. Cîinii schelălăiau în lanțuri, înnebuniți.

Ce făceam înainte de a te cunoaște, existam oare. Știu că-mi spuneam, îngenuncheată cu fața spre vis : el va veni într-un început de zi și va încerca să plece într-un sfîrșit de noapte, dar nu-l voi lăsa. Îl voi lega de mine cu sărutări fermecate și cu mîngîieri otrăvite divin de-o dragoste fără apus.

Trecu o caretă de flori, trasă de fluturii galbeni ai verii. Departe, pe eșarfa unui nor, arcul strălucitor al curcubeului, întins peste dealuri.

Clopotul cimitirului s-auzea necontenit — un plîns sincopat. Puține femei neîndoliate. Pelagră și foamete.

Se vestește pacea. Cîrdurile de hulpave păsări argintii nu mai îngrozeau pămîntul și cerul. Oamenii îl încolțeau, cu priviri ciudate, pe sub borurile pălăriilor prăfuite, pe Eparu. Undeva, peste deal, într-un cătun izolat între văioage, apăruse un soldat fără epoleți, adăpostit de-o vădană nurlie și singură. Nu-l văzuse nimeni la lumina zilei. Numai noaptea,. umbra lui cutreiera împrejurimile, fără să se știe de ce. Un dezertor, presupuse Eparu, spumegînd de-o sălbatică furie. A doua zi, luase un soldat de la postul de jandarmi și urcase-n cătun, să aresteze fugarul. La somația lui, nu răspunsese nimeni. Numai vîntul înfiorase frunzișul duzilor de lîngă poartă.

Nu îndrăznise să intre, vecinii priveau de după garduri. Îi alungase cu ocări, somase din nou, dezlegase o grenadă, s-o arunce în curtea pustie, în timp ce soldatul o rupsese la fugă. Se spune că tocmai atunci un om se-nălțase-n aer, rîzînd cu ecouri prelungi, Eparu se speriase, grenada îi explodase în mînă, iar oamenii văzuseră o spărtură luminoasă în cupola de metal a văzduhului.

Careta trasă de fluturi se-ntorcea pe sub podul multicolor, răsărit între coline. Acum aducea un transport de ceasuri nemaivăzute. Privește, striga Iselin, ni se aduc ceasuri pentru toate odăile palatului nostru și pentru toate orele dragostei. Le-am comandat meșterilor care lucrează la izvoarele timpului. Ascultă-le cum ne anunță că sîntem așteptați la serbările nopții.

După șase săptămîni, pe malul gîrlei. Zăpezile abia se topiseră, apele, limpezite, curgeau precipitate, printre pietrele albe. Șapte femei, îmbrăcate în negru, aduceau corăbii liliputane din coji de copac. În fiecare corăbioară ardea cîte o lumînare. La intervale știute numai de ele, cîte o femeie se apleca lîngă pîrîu și dădea drumul, pe firul apei, cîte unei licăriri care plutea, legănată, la vale. Sufla un vînt ușor și rece, lumînările nu se stingeau. Șapte semințe de lumină în șapte corăbii spre cine știe unde. E un suflet bun, spunea una din ele, va avea parte de lumină, biata Domnica.

Caravana simbolurilor pe apa sîmbetei, care se pierdea printre salcîmi și arini, însoțită de gîndurile femeilor îndoliate. Apoi, în tăcere, spre casa bătrînei, pustie acum.

Alexandru auzi clopotul jeluind peste vale.

Se întoarse spre casă, lumea așezată la masă. ceștile de lut, varza aburind în străchini. Femei și bărbați, în haine groase, de dimie, înghesuiți unul în altul.

Niciun fel de reculegere, mai degrabă o dispoziție bună. Să-i fie țărîna ușoară, pentru sufletul ei, c-a fost o femeie de treabă și-a crescut șapte copii. I-a plăcut mult viața, consideră careva.

Era tînără și frumoasă, se scula cu noaptea în cap, chema orătăniile curții și le arunca, dintr-o hîrcă de dovleac, cîțiva pumni de boabe de porumb. Orătăniile nu erau mulțumite, se țineau după ea, intrau în bucătăria scundă și afumată, ea le alunga, mergeți și arănițí-vă singure, le zicea, nu mai am ce să vă dau.

Lua oalele de pămînt, smălțuite pe dinăuntru, și intra în coșare, să mulgă vaca. Se-auzeau jeturile calde în spuma albă a laptelui, se ridica, mîngîia animalul, haide, junico, mai așteaptă puțin, că scol copiii, să te ducă la iarbă.

Venea toamna, mergeam desculț, călcînd pe bruma sticloasă. Îmi înghețaseră tălpile, dîrdîiam de frig, soarele urca prea încet, mînam vaca și junica, pe ulița strîmtă, prin bolovănișul adus de puhoaiele din primăvară. Pe costișa din marginea pădurii, soarele absorbise borangicul de argint, îmi înveleam picioarele în haina peticită. Animalele adunau iarba veștedă dintre măcieși.

Cînta ca nimeni alta, zise o femeie, a legănat șapte copii, i-a hrănit, i-a spălat, i-a crescut mari, în bună cuviință și hărnicie. Nu i-a fost ușor. În timp ce-i dădea țîță unuia, îl legăna pe altul, în copaie, cu vîrful piciorului.

Oneață al Dinii nu venise la pomană. De cînd devenise gropar, se făcuse mai mic și se îmbăta mai rău. Semăna tot mai mult cu Eparu. Uneori vorbea singur : o să fiu înhumat ca jandarul, zicea, n-o să vină nimeni să mă petreacă, atunci cînd mă voi duce și eu. O să mă arunce în groapă ca pe-un gunoi.

Nimeni nu povestea ca ea, ușa ei era deschisă întotdeauna, pentru oricare venea s-o vadă sau să împrumute un ciur de mălai. Mergea drept, cu surîsul pe buze, ducea banița pe creștet, fără s-o țină cu mîna, nu privea în pămînt, parcă plutea. Dar acum, că suferise atîta, pămîntul s-a îndurat și-a primit-o lîngă al ei. Fie-i odihna ușoară.

Se înserase, plecaseră pe rînd, casa rămăsese goală, Alexandru se duse din nou la rîu. Luna bătea în oglinzile apei, zăvoaiele se retrăseseră-n somn, dealurile se-nfășuraseră în borangicuri și liniște.

Șapte femei veneau tăcute pe cărările nopții, cu șapte corăbii liliputane și le închinau călătoriei, să ducă lumină într-o țară a vieții, necunoscută.

Treceau printr-o pădure de stejari seculari, alergau, se ascundeau după trunchiurile mari, o răcoare blîndă, foșnetul frunzelor căzute în primăvară, sub pașii lor, cum mergeau tandru înlănțuiți, un miros de lumină vegetală, flori plăpînde le ieșeau, din cînd în cînd, înainte. Se strigau, ascultînd reverberațiile ecoului, în liniștea netulburată a templului silvestru.

Un ochi de iarbă înaltă îi ademeni cu mătăsuri abia înspicate, se prăvăliră, căutîndu-se însetați, cu mîngîieri de plante încurcate de hîrjoanele vîntului.

Dincolo de rîu, între frasini, calul alb aștepta. Băură, dîndu-și unul altuia apa, în căușul palmelor, din izvorul sărind jucăuș pe umerii stîncilor. Calul îngenunche, încălecară grăbiți. Vom întîrzia, se alinta Iselin. Priviră, din creștetul dealului, peste Brănila. În zarea limpede, se vedeau oglinzile Oltului.

Unde porniți, întrebă Muma Pădurii, ieșind din trunchiul unui stejar. Părul ei de sare, ochii în fundul capului, mîinile lungi și uscate nu-i sperie. O primiră calm, Alexandru îi dădu binețe, întrebînd-o, în loc de răspuns, cum stă cu sănătatea și dacă are ce-i trebuie. Iselin se lipise, tremurînd ușor, de trupul bărbatului, prinzîndu-l strîns cu mîinile, cerînd apărare.

Rămîneți aici, continuă vrăjitoarea, arătînd într-o parte, unde abia acum vedeau un palat opalin, luminat interior de privirea albastră a florilor printre care urcau scări către cer. Palatul zvelt, cu turnuri ascuțite suav, întrutotul străveziu ca aerul iernii, se apropia încet către ei, împins de fiicele vîntului, una mai frumoasă ca alta.

Trebuie să mergem neapărat, șoptea imperativ Iselin. Muma Pădurii avea un auz nefiresc de acut. Rîse discret, venind spre ei, rîsul o schimbase, acum era o zînă subțire, cu ochi nostalgici și glas cîntător. Atinse genunchiul călărețului cu o creangă înstelată, făcîndu-l nevăzut. Pe tine te voi preface într-o pasăre a soarelui, să veghezi de departe și să nu ai altă putere decît bucuria le a-l întîmpina cea dintîi dimineața, cînd iese din farmecul somnului, și să-l mîngîi, din înalt, cu melodiile luminii, toată ziua. El va rămîne aici să-mplinească legămîntul cu care a venit în miracolul vieții.

Nu poți face una ca asta, Zînă Bună, nu e drept să mi-l iei. Pentru el. m-am născut și lui i-am făgăduit ființa mea care este, întreagă, un țipăt de dragoste. E al meu, e al meu, numai al meu...

Vei putea veni în palat o dată la șapte sute șaptezeci și șapte de zile, însă numai de șapte ori, după cum scrie, cu litere de aur, pe ancadramentul porților mari, rosti, fără drept de apel, vrăjitoarea. Și dispăru.

Era singură, palatul nu se mai vedea, calul își desfăcu aripile, însă Iselin îi mîngîie tandru coama și-i șopti, cu glas de tămîioare abia înflorite : nu mă lua de-aici, calule, prefă-mă în iarbă de foc și-ți voi da puteri înmiite. Tu, care cunoști puterea mistuitoare a dragostei, și alergi în toate vînturile lumii, și ești fără de moarte, nu mă poți despărți de bărbatul iubit. Cui pot să-l las, cine știe mai bine ca mine să-i aducă bucate și flori, să-l dezmierde și să-l sărute pînă își pierde mințile de fericire, să-i vegheze mun-

ca și somnul, cine l-ar mai putea iubi ca mine, în toată lumea asta, plină de capcane și întrebări, pe care numai eu le pot deslega, legîndu-l, în fiecare zi, mult mai mult de frumusețea și adevărul vieții.

Calul prindea glas omenesc, îngenunchea, ca Iselin să coboare, și spunea : te desfac de vrajă numai șapte zeci și șapte de zile. Dacă, în acest timp, vei dovedi ceea ce mi-ai spus, vei fi dezlegată definitiv de descîntătura măritei zîne atotputernice.

În locul înaripatului, era acum Alexandru. Cum pot fi șterse literele scrise cu aur, se miră Iselin ; numai cu apă regală, Prințesă, de ce întrebați. Unde mi-ai fost șaptezeci și șapte de zile, îl interpelă din nou Iselin, și mai ales, șaptezeci și șapte de nopți. Era să mor cu adevărat, Alexandre. Cum m-ai putut părăsi sau a fost un vis urît, ce s-a întîmplat, Alexandre.

Te aștept de șaptezeci și șapte le zile, într-un palat pustiu și sărac. Nu mă mai înțelegeam cu obiectele din jur care, toate, strigau cît le ținea gura că te-am alungat, că le este urît fără tine, că sînt cel mai vinovat îndrăgostit de pe lume. Nu mai știam ce să fac. Locuitoarele balcoanelor băteau tot timpul cu ciocurile în geam, cerînd semințe din palmele tale, că prea le-ai învățat rău. Palmele tale sînt numai pentru răsfățul de care n-am mai avut parte de-o mie de ani. Trebuie să le ducem la școala de reeducare, să le dăm în grija florilor din balconul de miazăzi.

Să comunici păsărimii că nu mai acord audiențe, pînă nu se întorc la bunele lor maniere. S-a strecurat între ele un Botgros, arțăgos și certăreț. Cine l-a pus vătaf peste cîntece, de ce nu le respectă artiștilor orele de exerciții libere. Am auzit că-i dă sfaturi de armonie și contrapunct reginei privighetoare, se zburlește la ea, a ajuns s-o declare incompetentă. Cu ce s-a ocupat pînă acuma Botgros.

Păsăroiul de care-mi vorbiți, mărite stăpîn, a fost pîndarul mărăcinișurilor și renumit vînător de insecte. A avut rezultate bune-n domeniu.

Să fie trimis înapoi la munca de jos, să-și vadă de calificarea lui, să nu-l mai prind în balconul concertelor și cu atît mai mult să i se interzică amestecul în treburi pe care nu le-nțelege. A cîntat vreodată ceva.

Se spune că știe o măsură și jumătate din partitura vrăbiilor, dar nu l-a auzit nimeni cîntînd.

Vorbește cu el, poate vrea să se-ntoarcă de unde-a venit. Sau ar putea fi angajat cu aprovizionarea, sezonier. Liniștește soliștii, nu uita de starea sufletească a corului și, mai ales, nu uita de starea de grație. Și vino repede înapoi. Sînt o seamă le nereguli aici, la castel. Pe zidul de nord, iedera sîngerează din pricini necunoscute. Grădina e-n flăcări de iasomie. Doi porumbei și-au întemeiat un cămin în fereastra lîngă care lucrez, au pătruns în odaie, îmi umblă prin manuscrise, se drăgostesc în fotolii. La mansardă, s-a stabilit o colonie de călugărițe. Mă refer la lăcusta cu acest nume, însă este totuși ceva necurat în toată povestea : mi s-a raportat că vin trei cuci de la răsărit, aduc daruri și petrec toată noaptea, sub protecția lunii, care le cîntă la havaiană, timp în care călugărițele uită de cinul monahicesc și dorm în brațele celor trei holtei, de renume nu prea bun, după cum se cunoaște.

La noapte, va trebui să vedem dacă este adevărat că, la o anumită oră, cînd întreaga suflare beneficiază de virtuțile somnului, se strîng toate astrele cerului, pe acoperișurile turnurilor, și sporovăiesc cîte-n lună și-n stele. Nu vreau să le stric adunarea, se înțelege, dar trebuie să fie un spectacol unic, care ar confirma invidia celor ce-au răspîndit știrea că noi locuim în Castelul din Calea Lactee.

Dar mai bine să lăsăm totul cum este. Mi se pare că în dimineața asta genunchii tăi sînt mai triști. Vino repede, să-i mîngîi și să le dau săruturile pe care le-așteaptă.

flori de tei

Cade o noapte
în sparte pocale
și curge păcatul
pe buzele tale.

Cade-o secundă
în ritm de cascadă,
clipa s-ascunde
în blînda zăpadă.

Cade cu floarea
parfumul de tei,
cînt culoarea
ochilor mei...

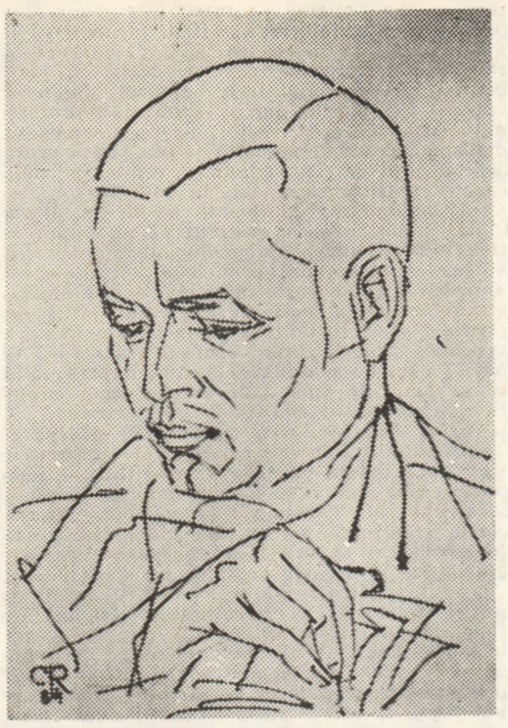
numai tu

Numai tu va trebui s-auzi
cum risipesc cîte un punct,
cîte o virgulă —
Cum pentru liniștea unui parc
descoperit în incinta
palmelor mele,
alung toate păsările —
și trec de pe-o bancă pe alta
de frica tezelor lui Cronos
și ale ceasului meu deșteptător !

ai putea

Ai putea să mă ajuți
să fiu un sunet,
sunetul pe care l-ai fi vibrat tu,
dacă te nășteai în locul meu.
Ai putea să mă treci malul,
să-mi arăți secundele,
secundele de care nu știu să fug
încercuindu-mă în aura lor.
Dar aura — aceea n-ai văzut-o, la Voroneț
lăcrimînd poezia...

Lucreția ANDRONIC



mihail diaconescu

Romanul *Depărtarea și timpul*, predat Editurii Eminescu unde urmează să apară, este un nou și semnificativ moment din fenomenologia epică a spiritualității române la care lucrez de mai mulți ani și din care pînă în prezent au fost publicate *Culorile sîngelui* (1973), *Adevărul retorului Lucaci* (1977), *Umbrele nopții* (1980), *Marele cîntec* (1980), *Călătoria spre zei* (1982), *Speranța* (1984).

Acțiunea romanului *Depărtarea și timpul* se desfășoară în epoca stră-română, în Dacia Pontică, la finele secolului al V-lea și începutul secolului al VI-lea. Eroul său principal, eruditul cugetător și savant Dionysius Exiguus, este evocat epic într-o succesiune de momente decisive pentru dramaticul traiect biografic, științific, și mai ales sufletesc pe care l-a străbătut. Roman istoric, roman biografic și psihologic, roman parabolă dar mai ales roman preocupat să ofere lectorilor echivalarea narativă și emoțională a unor probleme abstracte de maximă generalitate. *Depărtarea și timpul* este în egală măsură o creație perfect autonomă și totodată o parte importantă a construcției epice de mare amploare la care aspir și pe care o întregesc cu fiecare din cărțile care îmi apar.

M. D.

patima

Orice așteptare prelungită prea mult ajunge nerăbdare greu de stăpînit. Felix nu prea știa să se stăpînească. Se ridică de la masa cu cîteva foi de papirus pe ea ca să se ducă la fereastră. De la fereastră se întoarse să se lungească în pat cu mîinile sub cap, fără să-și găsească totuși locul. Se ridică deci și se așeză iar pe scaun rămînînd nemișcat cu ochii pe raftul de lemn plin de suluri.

După sosirea de la Roma era întîia oară cînd putea, în sfîrșit, să se întîlnească în voie cu pătimașa stăpînă Annia Valeria Iulia. Herakleones plecase la palatul împărătesc unde era chemat. Marta fusese trimeasă înadins în cetate, însoțită de sclave, ca să cumpere niște mărunțișuri trebuitoare la pregătirile ei pentru nunta cu Marinus. O bună parte din ceilalți sclavi în frunte cu căpetenia lor fusese de asemenea trimisă pe ulițe cu felurite treburi foarte amănunțit gîndite. Matroana avea grijă ca întîlnirile sale atît de primejdioase să fie ferite de ochi nedoriți. După ce ședeau la ea în odaie deajuns de mult ca să se sature amîndoi de zbuciumul întîlnirii, Felix însuși trebuia să plece pe ulițe, să se poată spune oricui bănuia ceva, că nici el nu fusese acasă. Pentru plecarea aceasta, Felix primise cu o seară mai înainte o pungă cu aurei și cu drahme. Cu banii trebuia să cumpere și el niște lucruri legate, firește, de răspunderile sale de scriptor. Era dator anume să se ducă pe o uliță lîngă Poarta de Aur, spre Propontida, la un negutător cunoscut care stăpînea un **scriptorium**, și să se tocmească cu el pentru cîteva povestiri dorite de buna stăpînă. Ele puteau fi scrise fie pe papirusuri, fie pe foi de pergament. Erau cărți pline de întîmplări de dragoste, bune să desfete închipuirea și să ațîțe simțurile, iubite de matroană tocmai pentru că îi dădeau stări de prelungită visare sau de neliniște amestecată cu duioșie. Aceste **amatoriae fabulae** care se mai cheamă și **erotikas/nypotheseis** o făceau să trăiască legătura ei de dragoste de acum cu o putere de dăruire nebănuită mai înainte. Îndeosebi **Întîmplările lui Chaireas și ale Calliroei** scrise de iscusitul Chariton din Afrodisia și **Pătimirile Leukippei și ale lui Cleitophon** alcătuite în opt părți de vestitul Achilleos Tatios, cărți despre care **nobilissima domina** știa în mare ce cuprind dar pe care încă nu le citise trebuiau să-i fie neapărat cumpărate. Așadar cu așteptarea de acum, cu orele de petrecere pătimașă în iatacul stăpînei, cu umbletul pe ulițe de mai tîrziu și cu dorita ședere de la scriptorium, unde plăcerea de a răsfoi prin suluri era privită cu multă înțelegere de către negutător, ziua se putea încheia ca o desfătare neîntreruptă, plină de bucurii de tot felul. Era o zi norocoasă. Felix înțelegea acest lucru. Își gusta bucuria din plin. De cînd se întorsese de la Roma, aceasta era prima lor întîlnire ascunsă. O întîlnire dorită mereu, gîndită în cele mai mici amănunte, amînată de cîteva ori și din nou plănuită pentru împrejurările prielnice din dupăamiaza de azi.

Fără să-și dea seama, Felix începu să bată cu degetele în masă, a nerăbdare. Îl lua uneori cu frig. Închipuirile fierbinți cu trupul gol al matroanei răsucindu-se pe blănurile de pe jos, atingerile ei ca o răcoare de mătase mîngîioasă, lăcomia cu care se folosea de el pînă-l storcea de orice urmă de vlagă bărbătească, șoaptele întretăiate, îndemnurile, rugămințile și pornirile de duioșie cînd ea îi spunea că e gata să înfrunte orice pentru patima lor erau mai vii ca în alte stări de visare. Matroana mărturisise de cîteva ori că ar fi fericită să scape de Herakleones ca să se poată mărita cu iubitul ei Felix. Înțelesese de fiecare dată că ea nu vorbea degeaba. Se înfricoșase. Firește nu uita că el însuși dorise să se răzbune pe Herakleones, că-i pîndea toate mișcările și că umbla prin maldărele lui de papirusuri și pergamente înadins ca să poată descoperi mijloacele cu care să-l dărîme. De aici însă pînă la dorința femeii sale de a-l nimici ca să rămînă singură cu iubitul mai tînăr era totuși o mare depărtare. Se ferise de ea uneori. Apoi, întîlnirile lor cu puțin înainte de plecarea la Roma se făcuseră parcă mai nebunești ca oricînd.

Acum aștepta iar. Ce poate fi mai rău ca o așteptare ? De ce întîrzia matroana să-l cheme ? Se simțea ispitit să iasă și să dea buzna în odăile ei. Teama apăsătoare de a nu greși îl ținea totuși locului într-o neliniște care se făcea suferință. În această neliniște, căldura după-amiezii, mirosul de flori veștede din grădina palatului, adierile slabe de vînt dinspre Bosfor și Chrysokeras păreau a fi doar niște izvoare de ațîțare necunoscute mai înainte.

Se ridică deodată fără să se mai poată stăpîni. În dreapta era încăperea lui Eudoxius plecat în cetate cu cine știe ce treburi. În stînga era odaia lui Dionysius, încărcată de rafturi, de suluri vechi și noi cu cele mai ciudate și mai neașteptate scrieri. Dionysius era acasă și citea, ca de obicei, prin terfeloagele sale. Simțea nevoia să vorbească cu el.

Ieși încet, de parcă s-ar fi ferit de ceva. Deschise ușa la Dionysius și rămase în prag. De acolo, dacă venea, o putea vedea pe sclava pe care o aștepta ca să-l ducă la matroană.

— Ce faci ? Ce citești ? întrebă el mai mult ca să spună ceva.

— De dimineață, îi răspunse amicul arătînd niște suluri, am încheiat de scris amănunțit cele petrecute și auzite la Ravenna și la Roma. Herakleones va vedea în seara asta sau mîine aceste însemnări. Dacă-i vor plăcea, le va duce la curte, la Aurelius Caius Galerius care este **tribunus et magister officiorum omnium.** Dacă nu-i plac, le voi întregi cu cele ce-mi va spune el. Abia după ce voi pune și acele adausuri, le va duce la Palatul Sacru.

— Ce citești acum ? întrebă Felix iarăși.

— Încerc, își mîngîie Dionysius sulurile cu foșnet uscat, să adîncesc spusele patriarhului Eufimie. Mai ții minte ? El era de părere că istoria este sau a tuturor sau a nici unuia. Spusele lui m-au tulburat mult.

Felix își privi amicul străbătut de o undă neașteptată de dispreț. Numai un aiurit ca Dionysius se putea lupta mereu și atît de dîrz cu închipuirile iscate de cugetările înalte. Lupta aceasta era tot ca un fel de patimă. De ce îl stăpînea tocmai o astfel de patimă și nu alta ? Nu pricepea.

— Ce vrei să înțelegi ? încercă el să-l ațîțe.

— Vreau să pricep, mărturisi Dionysius, cum pot fi amestecați oamenii obișnuiți în marea istorie. Dacă măsurăm răstimpul zilelor noastre cu adîncimea de necuprins a istoriei înțelegem cît sîntem de neînsemnați. Gîndindu-ne pe noi înșine în legăturile mari și mărunte ale vieții noastre, ne pierdem vrînd-nevrînd în cugetări cu privire la soarta omului și a lumii întregi. Legătura dintre noi și istorie pare a fi cu totul tainică, ascunsă puterii de judecată. Și totuși legătura aceasta e foarte puternică. Istoria se face prin oameni. Fiecare din noi știe însă cît e de greu să pătrundem cu mintea spre începutul zilelor noastre. Orice început zace adînc în trecut, înconjurat de o beznă de nepătruns. Așa stau lucrurile și cu istoria lumii. Dar dacă oamenii au același început, înseamnă că noi toți, mari și mărunți, vii și morți, născuți sau nenăscuți luăm parte la istoria lumii. Fapt uimitor — cu cît mai mult ne ridicăm spre înțelegerea acestei istorii, cu atît mai mare este neliniștea noastră, setea noastră de noi și noi orizonturi ale cunoașterii. Uneori neliniștea ne bîntuie ca o furtună. Întrebările prea stăruitoare despre locul de unde venim și acela spre care ne îndreptăm cu viața noastră și viața lumii întregi, ne cutremură. Într-adevăr, istoria sau este a tuturor sau a niciunuia. După ce înțelegem aceasta, o altă întrebare se ridică însă îndată, cu și mai mare tărie. Care este locul nostru în curgerea năvalnică a istoriei ? Plutim în mijlocul șuvoiului ? Lovim stavile și răzbim mai departe ? Sau sîntem purtați în neștire de apele tulburi ale vieții și ale timpului prin care străbatem ? Sînt mulți oameni la care înțelegerea aceasta se preface îndată într-o aspră voință, îndreptată stăruitor spre o țintă. Acești oameni vor să facă istorie, să fie neapărat în mijlocul sau în capul șuvoiului. Așa este, de pildă, Herakleones. În istoria lumii curgem cu toții. Cei mai mulți se mișcă însă anevoie, la fund, amestecați cu noroiul și întunericul, fără să-și dea seama ce fac și încotro se îndreaptă. Mai mult chiar — se bucură să nu fie în fruntea celor ce lovesc în zăgazuri, să nu se primejduiască. Ei vor înadins să se piardă la margine sau în mîlul adîncurilor. Dacă pricepem toate acestea, o altă întrebare se ridică însă îndată. Și anume : locul. Locul nostru... Unde se află ? Stăm în noroiul adîncului, la întuneric, sau în plină lumină ? Care-i locul nostru în istoria lumii ? Ce facem noi cu această istorie ? Cu locul nostru ?

Se opri și se uită la Felix de parcă ar fi așteptat ca tocmai el să-i dea un răspuns.

Felix zîmbea însă cu aceeași pornire de nepăsare și batjocură de mai înainte. Toate acestea erau întrebări vechi, stîrnite de cînd lumea. Oamenii și le puneau mereu, fără să-și dea un răspuns hotărît. De fapt, răspunsuri erau — și încă destule. Acestea se băteau însă cap în cap, ca într-un bîlci de păreri fără început și fără sfîrșit.

— N-o să pricepi niciodată, nimic, îi meni el lui Dionysius pentru că întrebările tale sînt prea îndraznețe, prea pline de trufie Și le-au mai pus și alții, fără să primească răspuns.

— Sînt întrebări firești. Omul este ființa care întreabă.

— Sînt întrebări nebunești. Înainte de a pricepe istoria, omul ar trebui să înțeleagă ceva despre clipă.

— Despre clipă ? Tu pricepi ceva despre clipă ?

— Da. Eu trăiesc clipa, rosti Felix cu hotărîre. Viața e scurtă, e fum. Cine nu-i culege plăcerile, trăiește degeaba. Istoria mea este suma plăcerilor mele.

— Este totuși o istorie neînsemnată,. i se împotrivi liniștit Dionysius. Lipsită de o zariște de lumină. Firește, nimeni nu disprețuiește plăcerea. Fiecare o dorește din adîncul inimii. Rămîne însă de văzut ce înțelegi prin plăcere.

— Eu știu bine, rosti Felix, ce înțeleg prin plăcere.

Zicînd aceasta, își aminti iar de patima stăpînei care era și a lui. Matroana întîrzia să-l cheme. Se uită lung spre ușa de unde trebuia să se ivească bătrîna sclavă aducătoare de semn. Bătrîna nu se ivea. Bătu nerăbdător cu degetele în pervazul ușii. Din lipsă de altceva mai potrivit cu starea lui sufletească încercă să-l stîrnească mai departe pe Dionysius.

— Tu te-ai gîndit vreodată, întrebă el cu aceeași pornire de ațîțare nedeslușită, ce înseamnă plăcerea ? Cunoști tu plăcerea ?

— Știi tot atît de bine ca mine, îl înfruntă Dionysius la fel de liniștit, că fiecare om are felurite plăceri. Cunosc deci plăcerea. N-aș putea spune însă că am cugetat mai adînc asupra ei.

— Cunoști vreo plăcere oprită ? îl îmboldi Felix iarăși. Plăcerile oprite sînt cele mai răscolitoare.

Dionysius rămase pe gînduri. Simțea pornirea de batjocură a celuilalt. Stătea la îndoială dacă e bine sau nu să se certe mai departe cu el. Pînă la urmă, ispita de a-l înfrunta birui.

— Cred că dorința de a cunoaște, încercă el să-și adune părerile, este o bucurie care le adună pe toate celelalte plăceri la un loc. Dacă ne gîndim că Adam a căzut din rai, adică din veșnica seninătate și bucurie, tocmai pentru că a fost ispitit de roadele vestitului pom prin care a ajuns să cunoască binele și răul, înțelegem că dorința aceasta este și cel mai mare păcat. Este o dorință oprită. Totuși nu mă pot stăpîni. Sufletul meu însetat de o mistuitoare dezmărginire, de zări și depărtări pline de nebănuite minuni, colindă cu înfrigurare anii și secolele, erele lumii, încercînd să le stăpînească prin înțelegere, pentru a fi mai puternic. Mărturisesc că sînt lacom de nemărginirea aceasta. Depărtarea și timpul mă cheamă în toate stările mele de vis...

— Și ce descoperi în nemărginirea aceasta ? îl luă Felix iarăși foarte de sus.

— Strădania necurmată a oamenilor de a lua în stăpînire tocmai nemărginirea.

— Nu înțeleg.

— Mult timp am adunat date despre ceea ce înseamnă ziua, săptămîna, luna sau anul la felurite neamuri, în felurite timpuri. Am aici, arăta el spre raft, o groază de însemnări despre marea încurcătură care domnește peste tot în ceea ce privește măsurarea timpului. Criteriile de măsurare a timpului se bat cap în cap.

— Și ?

— Ei bine, criteriile de măsurare a depărtării sînt totuși mai grijuliu cumpănite.

— Adică ?

— Ca să măsoare depărtările, oamenii au folosit geometria și știința numerelor. Cînd geometria s-a ridicat de la pămînt la stele s-a născut astronomia. Cetind lucrările astronomilor, am priceput cum poate fi înțeleasă ziua sau săptămîna... Cum se alcătuiesc lunile și anii, erele istoriei... Măsurînd depărtările, oamenii au măsurat și timpul.

— Tot nu înțeleg unde vrei să ajungi.

— Am citit lucrările despre cer ale unor preoți caldeeni de la turnul Babel, închinat zeului Marduc. Un învățat de acolo, pe nume Berosses, a născocit ceasul cu umbra soarelui... Sub domnia regelui Ammizaduga, babilonienii au ajuns să cunoască toate rotirile stelei Istar care se cheamă și Venus... Ei măsurau mișcările stelelor și ghiceau soarta omului pe pămînt. Astrologia lor are mare căutare și azi... Egiptenii se închinau soarelui și-i cunoșteau de asemenea toate mișcările... La Heliopolis, preoții templelor citeau noapte de noapte pe cer... Evreii știau și ei cîte ceva despre șapte ceruri și șapte planete... Lucrurile cele mai tulburătoare în știința astronomiei le-am găsit însă la Platon și Eudoxes care au învățat geometria de la înțelepții Egiptului. Prin Tales din Milet, Anaximandru și Anaximene am înțeles mai bine de ce măsurarea timpului nu se poate face decît prin cunoașterea mișcării cerești. Lui Eudoxes din Knidos îi datorăm descoperirea că toate planetele se mișcă în sfere. Pornind apoi de la soare și de la umbra lucrurilor luminate de el pe pămînt, Eratostene s-a dus în Egipt și a socotit lungimea și lățimea pămîntului. Măsurarea pămîntului, cetirea mișcării cerești, socoteala orelor, zilelor și nopților, a lunilor și anilor i-a ajutat pe oameni să înțeleagă mai bine depărtarea și timpul. Nemărginirea îi înspăimîntă pe oameni. Și totuși ea rămîne ispita cea mai puternică... E un paradox la care îmi place să mă gîndesc... Îmi place să stărui asupra celor mai felurite paradoxuri...

— E un paradox care vorbește despre trufie.

— Despre trufie ?

— Da, despre trufia ta, i-o reteză Felix. Te-am întrebat ce crezi despre plăcere. Am crezut că-mi vei spune ceva despre bucuriile cărnii, despre femei sau despre patima de arginți, despre poftele obișnuite care ne macină pe toți. Plăcerile tale sînt însă nu numai neobișnuite ci și foarte desfrînate... Cele mai desfrînate plăceri !

— Desfrînate ?

— Da, desfrînate, putrede. Ele îți vor mînca viața și sufletul mai rău decît cea mai nerușinată muiere. Plăcerile tale sînt fără de margini... Fără sațiu ! Trăiești pentru ele... Sau poate, se gîndi el și altfel, trăiești pentru faimă... Faima este marea dorință a oricărui învățat setos de nemărginire și cu deosebire a învățaților tineri... Într-adevăr — trufia cunoașterii și setea de faimă sînt căderea ta, putregaiul tău, sclavia și desfrînarea ta ! Suferi de păcatul prin care omul dintîi a pierdut raiul și orice urmă de bucurie.

— Bați cîmpii ! îl opri Dionysius. Cunoașterea este, înainte de toate, o mulțumire adîncă.

— O patimă, vrei să spui, îl îndreptă Felix. Ia patimă bucuria se amestecă totdeauna cu amărăciunea sau cu cea mai necruțătoare durere.

Se opri pentru că iar își aminti de patima lui pentru **nobilissima domina.** Femeia aceasta ar fi putut să-i fie mamă. Uneori se și purta cu el de parcă i-ar fi fost mamă.

Deodată, la dreapta sa se auziră niște tropote de sandale de lemn. Se răsuci așteptînd cu inima chinuită.

Se ivi mai marele sclavilor, un bătrîn scund și slab, cu privirile aspre, pe care îl știa trimis în cetate.

— Stăpînul Herakleones, rosti el sec către Felix, te cheamă la el în **tablinum.**

Felix îl privi uluit. Acum pricepea de ce nu venise nimeni să-l cheme la **nobilissima domina.**

— Cine ? întrebă el anapoda.

— Stăpînul Herakleones, adăugă sclavul la fel de răspicat.

Felix se dezlipi anevoie de lîngă ușa lui Dionysius. Porni încet, cu picioare de plumb. Peste numai cîteva clipe era în fața stăpînului. Sclavul se trase îndărăt și închise ușa pe dinafară. Stăpînul ședea într-un jilț și privea încruntat la sulurile de papirus de pe masă.

— Ți-am cerut, îi aminti el lui Felix, să pregătești papirusuri după feluritele porunci date în regatul său de regele Theodoric Amalul. Arată-mi ce-ai scris !

Felix îl privi ca trezit din visare.

după zece ani

Puţine romane contemporane s-au bucurat de cariera pe care a avut-o, încă de la apariţie, **Lumea în două zile.** Succesul de moment, strălucitor — în cîteva luni de zile se pronunţaseră cu entuziasm cronicarii mai tuturor revistelor — n-a umbrit, cum se întîmplă cu multe romane ale zilei, destinul unei cărţi care a devenit, în foarte scurtă vreme, un jalon important în evoluţia romanului contemporan. Intrat în istorie (Nicolae Manolescu — **Arca lui Noe**, Eugen Simion — **Scriitori români de azi**) şi exegeză (ultima interpretare cu adevărat remarcabilă aparţine lui Valeriu Cristea — **Ateneu**, nr. 10/1984), **Lumea în două zile** constituie, privit retrospectiv, un moment de sinteză şi de ruptură. George Bălăiţă închide o epocă şi deschide o alta, alăturîndu-se, în unele privinţe arier-gardei romanului polemic, în alte privinţe — avant-gardei „textualiste". Prin el, prin Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu şi chiar Ştefan Bănulescu, istoria prozei parodice la noi va dobîndi o altă dimensiune, iar prelungirile ei — „ingineria de texte" — un alt statut şi, probabil, o altă înţelegere.

Să examinăm, mai intii, „moştenirea" romanului polemic. Ea nu este decisivă şi nu se circumscrie momentului de proză 1970. Formula romanului-anchetă, inaugurată de **Martorii** lui Mircea Ciobanu, preluată, într-o formulă proprie intr-un frumos roman, **Anchetatorul apatic**, de către Virgil Duda, transformată în viziune de către D. R. Popescu, „ancheta" deschide romanului porţile unui labirint grotesc, la polul opus de labirintul kafkian, de tip tragic. Este o lume a ambiguităţii şi incertitudinii, dar una carnavalescă, de veselie stranie. În comparaţie cu ambiguitatea tragică, ambiguitatea grotescă e ca epopeea homerică alături de epopeea eroi-comică. Există în ambele cazuri o viziune recuperatoare şi mitologizantă, dar spiritul timpului alungă sublimul. Nu întîmplător, D. R. Popescu reia personaje, motive şi teme ale mitologiei greceşti şi, iarăşi, nu întîmplător, momentele care tind spre sublim sînt traduse în registru grotesc. Sacrificiul uman e derizoriu, în **Duios Anastasia trecea** ori **Cei doi din dreptul Ţebei,** în **Împăratul norilor** şi **Vînătoarea regală.** Măreţia morţii dispare, iar martiriul are ceva gratuit. Mulţimea priveşte aceste morţi fără înfiorare şi groază : carnagiul este spectacol, ca execuţiile pe vremea Evului Mediu. Ambiguitatea nu face lumea de nepătruns şi nu se constituie într-o dramă a cunoaşterii. Sînt drame morale, sînt crime rămase nepedepsite, tulburi vinovăţii, subsoluri ale sub-conştiinţei.

Lumea în două zile este şi ea dosarul unei anchete. Anchetatorii dispar şi ei, misterios, ca şi Tică Dunărinţu. Vin alţii la rînd, care se împiedică în aceeaşi vegetaţie deasă de fapte. Dar aici realul este luxuriant, nu de nepătruns, însă rezistent şi în expansiune, ca pădurile virgine. La o primă vedere, între cele două puncte de vedere nu există deosebiri esenţiale. Să urmărim, însă, pînă la capăt, „ancheta" din **Lumea în două zile :** ce ar putea ea dovedi ? Ancheta lui Tică Dunărinţu, da, ea ar putea găsi proba materială împotriva lui Moise, dar aici ? „Crimele" lui Antipa ies din „real" şi „crima" lui Anghel, de asemeni. Parabola oglinzii ne transportă într-o meta-realitate pe care, astăzi, sînt înclinat s-o socotesc ironică, nicidecum poetică. Ea înglobează întreaga poveste a pariurilor cu moartea într-o altă poveste, ante-datată. Cartea se vrea fragment de tip borgesian într-o visată „Carte a Cărţilor". Cred că nu trebuie să căutăm un înţeles filosofic şi nici de natură supra-reală în parabola oglinzii, ci această simplă, dar eficientă oglindire a textului într-un alt text, ca-ntr-un abis. Motivaţia scrisului nefiind în real şi nici în meta-realitate, ea nu poate exista decît în scrisul însuşi. Zeul tutelar al prozei lui George Bălăiţă e Textul. Memoria culturală începe să producă o dată cu Cervantes, dar în mod programatic o dată cu Borges, prin pastişă şi parodie succesivă, prin înglobarea de texte şi prin distrugerea lor. Textul nou se lasă digerat în textul model şi-l umple cu o substanţă străină, sau invers, înglobează fragmente sau totul din textul-model, distanţîndu-se de el prin parodie. Cum să interpretăm calchierea după Gogol a cuplului de cîini Argus-Eromanga ? El funcţionează, în oglindă, lîngă Felicia şi Antipa. Universul casnic este unul grotesc. Fabula domestică are morală ermetică. Apropierea nu e derizorie şi nici mitologizantă. Ea nu este nici opera, ca la Gogol, a unei minţi bolnave, care poate face, ca bufonul shakespearean, haz pe seama stăpînului, cu voia lui. Pasajul nu este însă o pastişă, iar cîinii nu sînt o copie caricaturală a oamenilor. Aş zice că mecanismul e invers, cu toate că nu îi lipseşte, aşa cum spuneam, aspectul grotesc : cîinii sînt umanizaţi. Aproape că şi limbajul lor, codul lor de semne, se articulează după model antropomorfic. În fine. aici lucrurile sînt încă discutabile şi-o lămurire definitivă nu se poate face în cîteva rînduri.

George Bălăiţă foloseşte deopotrivă ancheta şi insertul livresc, ca şi D. R. Popescu care convoacă antichitatea. Mitul grecesc şi povestirea chineză par să dea celor două tipuri de proză prestigiul unei mitologii prin care realul, curăţit de tranzitoriu, aspiră la eternitate. Este şi nu este aşa, pentru că în primul caz ceea ce se obţine este tocmai pasul de la sublim la grotesc, în cel de al doilea impunerea unei realităţi — a Textului, nu în pofida realului, ci integrîndu-l într-un cosmos al literei. Iată dar cum ceea ce teoretizase „noul roman" şi exacerbase „noul-nou roman" se distilează într-o ecuaţie epică originală, deşi difuză în conştiinţa literară a întregii istorii a romanului.

Se poate face o comparaţie şi între **Lumea în două zile** şi **Ulysses** de Joyce, dar tot în sensul de replică. Acţiunea lui **Ulysses** se petrece într-o singură zi. În cartea lui George Bălăiţă — la cele două solstiţii, de existenţă domestică şi de existenţă infernală, între un somn şi altul. Referinţa la mitul grecesc se face deja la mîna a doua şi dacă există un labirint, acela e un labirint de cuvinte şi sensuri. Totul trimite la cuvînt şi la text, numai că această inginerie nu se vrea explicită şi nu îşi arogă, prin conştiinţa noutăţii, o originalitate de principiu, ci se topeşte cu nostalgia unui timp virgin, în care referinţa livrescă nu era, încă, obligatorie. Timpul respectiv e un paradis al expresiei într-un tunel fără capăt, căci de la Cartea Cărţilor, preschimbată de Borges într-o **Carte de nisip,** textul e lumea şi lumea e text. Capcana expresiei e însăşi conştiinţa textului. Dacă nu se înglobează într-o carte, textul se înglobează în textul lumii şi în sub-textele care-l alcătuiesc. Din capcana aceasta încearcă textualiştii de astăzi să iasă, sau cel puţin s-o arate cu degetul, ca şi cum, numind-o, ar putea-o suprima. Efortul, concentrat deocamdată teoretic, merită toată atenţia, pentru că marea criză a limbajului epic o constituie, pe de o parte, toposurile vieţii şi pe de altă parte servituţile limbajului. Fără parodie nu mai există expresie epică, pentru că orice vorbire conştientă de sine devine citat, dacă nu citat literar, reproducere a limbajului vieţii. Nu ştiu dacă aceasta se cheamă nevoie de originalitate ori disperare că se îngustează cu fiecare carte libertatea de a exprima eul printr-o individualitate marcată a limbajului. Cert este că obsesia locului comun, a cuvîntului-vehicul-instrument persecută conştiinţa literară a tinerei generaţii. S-ar putea ca acesta să fie drumul şi aceasta ieşirea din impasul expresiei. Ceea ce trebuie subliniat este faptul că, la capătul unui drum, la început de alt drum, George Bălăiţă va putea fi revendicat cu egală îndreptăţire de două generaţii literare distincte şi cu program artistic diferit.

Şi mai interesant este faptul că prozatorul nu-şi află originalitatea în poziţia privilegiată care a garantat succesul de moment al romanului **Lumea în două zile** şi care, prin anticipaţie, i-a asigurat şi o „posteritate" favorabilă. Nota personală la George Bălăiţă o dau demonismul comic, amar, şi-o poezie a concretului efervescentă. Poetul George Bălăiţă acţionează asupra limbajului şi asupra realului. Textul nu este nici opac şi nici transparent : prin el se vede lumea, într-o metamorfoză necontenită, dar nu sub acţiunea braţelor ori uneltelor ci a cuvîntului, într-o ebuliţie extraordinară (nu mai reproduc fragmente care au fost citate în mai toate articolele ; puţini prozatori au beneficiat, în comentarii, de atîtea citate). Alteori nu se vede decît textul, constituindu-se, dislocîndu-se, oglindindu-se. Dispariţia graniţelor dintre genuri este, poate, cea mai evidentă în **Lumea în două zile,** din care se pot decupa pagini întregi de poezie. T. S. Eliot lămurise, pentru literatura modernă, chestiunea : greutatea nu este să deosebeşti versul de proză, ci poezia de proză şi lucrul era valabil şi pentru o mare parte din poezia romantică şi neo-romantică. Lirismul prozei, condamnat la noi din pricina sămănătorismului, se referă la viziunea subiectivă/vs. viziunea obiectivă. El reduce mare parte din proza sămănătoristă, dar şi pagini bune din Ionel Teodoreanu ; nu şi poezia lui Sadoveanu. Cel puţin în secolul XX poezia e „obiectivă", axată pe o naraţiune (şi nu „naraţiunea" unui sentiment) şi pe o alternanţă de planuri de arhitectură epică. Demonismul comic încearcă să recupereze (ca altădată Cervantes romanului cavaleresc prin parodie) „problemele fundamentale ale lumii". Nu aceasta este drama diavolului lui George Bălăiţă ? Nu aceasta este întrebarea lui tragică, în care se implică — personaj exilat ? Nu dispariţia zeilor provoacă această criză a conştiinţelor, ci marginalizarea demonului : cine îl mai ascultă astăzi pe demonul acesta pricăjit ? Structură jovială, pereche a divinităţii, demonul lui George Bălăiţă nu-şi mai găseşte nici în Naum Capdeaur din **Ucenicul neascultător** ucenicul. Obsedat de ideea „omului nou", cel despre care nu se scrie destul, scriitorul a promis, încă în **Lumea în două zile,** revanşa ş.a.

Reeditarea romanului **Lumea în două zile** pune în circulaţie una din cărţile fundamentale ale ultimelor două decenii.

Val CONDURACHE

---

1 **George Bălăiţă.** Lumea în două zile **(ediţia a doua). Ed. Eminescu. 1985.**

maiorescu din epistolar

Paralel cu ediţia de **Opere** (în final, presupun, complete), din care a apărut al doilea volum, se continuă seria jurnalului şi epistolarului, şi una şi cealaltă îngrijite de Georgeta Rădulescu-Dulgheru şi Domnica Filimon. Se ştie că, din pricini nu tocmai limpezi, ceea ce a deschis un larg cîmp supoziţiilor, Maiorescu a distrus spre bătrîneţe caietele cu însemnări zilnice dintre iulie 1859 şi ianuarie 1866. provocînd cea mai întinsă lacună din jurnalul ce acoperă mai bine de şase decenii, dar avertizînd că răstimpul în cauză e suplinit de materia corespondenţei, multă vreme socotită pierdută şi abia de curînd descoperită în fondul de manuscrise al Academiei Române. Ilustrul bărbat şi-a pregătit cu grijă posteritatea, revizuind în cîteva rînduri jurnalul, îndepărtînd din cuprinsul lui toate porţiunile socotite inconvenabile, lăsînd despre sine o imagine aproape lipsită de contradicţii, în orice caz — în deplin consens cu aceea desprinsă din mărturiile contemporanilor. Nici un gest n-a rămas necontrolat, nici o ieşire nesupravegheată. Maiorescu **par lui-meme** este o personalitate armonioasă, neafectată de împrejurări, călăuzită exclusiv de ideile binelui, adevărului şi frumosului. Impresionant tablou şi, mai ales, vrednic a fi luat drept pildă ! Să fie însă el tot atît de adevărat pe cît e de impunător ? Primul lucru frapant este acela că, în pofida încăpăţînării cu care jurnalul încearcă să acrediteze ideea unei existenţe desfăşurate în ritm egal, de ceasornic, liberă de mizeriile cotidiene, în care n-au încăput patimi devastatoare, totul fiind cîntărit cu dreapta măsură a raţiunii, existenţa omului a fost aproape fără încetare zdruncinată de seisme. Corabia maioresciană a avut parte mai ales de ape agitate, a fost obligată să înfrunte furtuni nicicodată ostenite, interludiile fiind (deopotrivă în viaţa publică şi în cea particulară) şi scurte şi rare. Nu mai departe decît în aceşti cinci ani pentru care jurnalul tace, tînărul Maiorescu cunoaşte şi gloria, dar şi suferinţa : profesor universitar şi, apoi, rector, îşi pierde părinţii, e suspendat din învăţămînt şi pus sub acuzare, achitat după oarecari tribulaţii, reintegrat, după care e cît pe ce să se bată în duel într-o chestiune de onoare, soluţionată paşnic în ultima clipă. Şi tot în acest răstimp, să nu uităm, se constituie „Junimea", iar mentorul ei redactează anuare şi elaborează primele studii filologice. Întrebarea ce se naşte dinaintea unei asemenea acumulări de fapte ce se lovesc cap în cap e : cum a fost ea cu putinţă ? cum de junele avînd deschise zările a putut stîrni adversităţi aşa de mari ? cum de seninul, detaşatul, impersonalul, ca să luăm de bune autocaracterizările preferate, a declanşat reacţii atît de violente ? Şi, la urma urmelor, cum a suportat el fără să clipească atîtea lovituri ? Motivele importante sînt, după opinia mea, două : mai întîi — temperamentul omului, deloc apolinic, pe urmă — idealismul lui, năzuinţa de a modela împrejurările şi oamenii pe potriva ideilor abstracte. Maiorescu nu e, oricît de consistente par argumentele în această privinţă, un spirit realist, ci — din contra — unul idealist. Judecata sa nu se întemeiază pe realitatea palpabilă, ea funcţionează într-un spaţiu golit de contingenţe, în absolut. El vrea binele suprem, dreptatea absolută, frumosul cu majusculă. E un utopist, pentru că mai crede în posibilitatea instaurării lor. Lipsa de relativism a judecăţii, nepăsătoare la context, conjugată cu dificultăţile unui temperament ardent şi, deci, lesne iritabil i-au creat, pe parcursul exstenţei, puţini amici şi numeroşi inamici. În pofida imperturbabilităţii ostentative cu care trece prin lume, neatins de evenimente, pururi senin, fiinţa îi e afectată în permanenţă de ele şi încă în grade dintre cele mai înalte. Atîta doar că, dintr-un imens orgoliu, nu cutează să-şi arate în public adevărata fire, arborînd o detaşare bine regizată. Această conduită premeditată, deloc stridentă, ceea ce şi explică imensul credit de care s-a bucurat, n-a afectat miezul, pe mai departe incandescent ; a prefăcut doar învelişul, ai cărui pori au devenit opaci, nemailăsînd să răzbată tensiunea din adîncuri. Toate faptele lui Maiorescu (literare, politice, didactice) par desăvîrşita întruchipare a logicii. Dar logica nu e decît haina de gală, pe care o îmbracă în public spre a-şi masca slăbiciunile. La rădăcina multora dintre luările sale de poziţie, la o primă vedere scuturate de patimi, impunîndu-se cu tăria evidenţelor, opere exclusive ale raţiunii suverane, pulsează — ca o inimă secretă — umoarea. Înseşi studiile critice, de atîtea ori elogiate pentru imparţialitate, nu sînt, în premize şi în concluzii, chiar străine de mecanismul afectelor. Intransigenţa sa, ai zice că aproape inumană, nu este decît travestiul prea omenescului. Criticul are o fabuloasă memorie afectivă, în sensul că nu-şi uită, cu trecerea timpului, nici aliaţii, nici adversarii. Orice insubordonare e pedepsită, nu imediat, cînd ar putea fi bănuit de personalităţi, ci mai tîrziu, cînd amintirea publică a actului de indisciplină s-a stins. Maiorescu e un bun strateg, un iscusit tactician, ştie cînd să aştepte şi cînd să atace. Îşi construieşte cu răbdare conduita, îi dă îndreptăţire raţională, îndepărtînd, pe cît se poate, urmele de subiectivitate, accentuînd — în compensaţie — acele amănunte cu şanse de a trece drept semne ale obiectivităţii. Nu pretind, doamne fereşte, că faptele Maiorescului sînt, în totalitate, opera subiectivităţii sale violente, dar constrînse la o manifestare cu aparenţe de impersonalitate. Remarc numai că, alături de motivele logice, se strecoară, cu sau fără voia lui, mai degrabă fără voie, şi altele mai puţin „nobile" (cele dintîi fiind, uneori, doar grima celor din urmă), şi că severitatea judecăţilor, adesea neadecvată împrejurărilor, ca şi convocarea tuturor resurselor de ironie pînă şi faţă de obiecte derizorii, masacrate cu vizibilă plăcere, nu sînt tocmai întîmplătoare. Nu cred, pe de altă parte, că citirea operei lui din acest unghi, căutînd fisurile din stratul de fard prin care subiectivitatea îşi face drum spre lumină, ar reprezenta o coborîre a meritelor lui Maiorescu. Dimpotrivă. Portretul criticului imperturbabil, pe care el însuşi l-a trasat cu deosebită grijă, iar contemporanii şi urmaşii l-au multiplicat şi răspîndit cu exagerat devotament, suferea oricum de artificialitate. El satisfăcea, recunosc, exigenţele profilului de întemeietor al criticii române, însă cu ce preţ, substituind un om printr-o statuie ! Jurnalul primilor ani din deceniul al şaptelea, cînd atîtea evenimente deloc plăcute au punctat viaţa lui Maiorescu, ne-ar fi fost probabil de nepreţuit ajutor în dovedirea adevăratei sale alcătuiri şi înclin a crede că distrugerea lui va fi fost determinată şi de prezenţa prea liberelor expresii ale temperamentului. Să ne mulţumim, totuşi, şi cu epistolarul, a cărui lectură oferă destule surprize. Aleg din cuprinsul lui mărturiile privitoare la un singur moment, procesul intentat în 1864—1865 pentru presupuse relaţii ale profesorului cu pedagoga Emilia Rickert, abilă înscenare, a adversarilor din Universitate. Ei bine, pe parcursul lui, învinuitul afectează o constantă bună dispoziţie şi o neumbrită seninătate a spiritului. Lui V. Alessandrescu (Urechia), îi scrie la 8/20 octombrie 1864: „Eu din parte-mi voi continua rece şi neclintit cum m-a făcut D-zeu". Aceluiaşi, peste două zile : „nu-mi pasă de intriganţi şi de nebuni". Şi tot atunci, lui Theodor Rosetti : „Sînt atît de calm şi voios, ca şi nevastă-mea, încît este o splendoare". A doua zi, lui Alexandru Lupaşcu : „nu mi-am perdut nici măcar o secundă curagiul şi voia bună". Şi lui

cronica

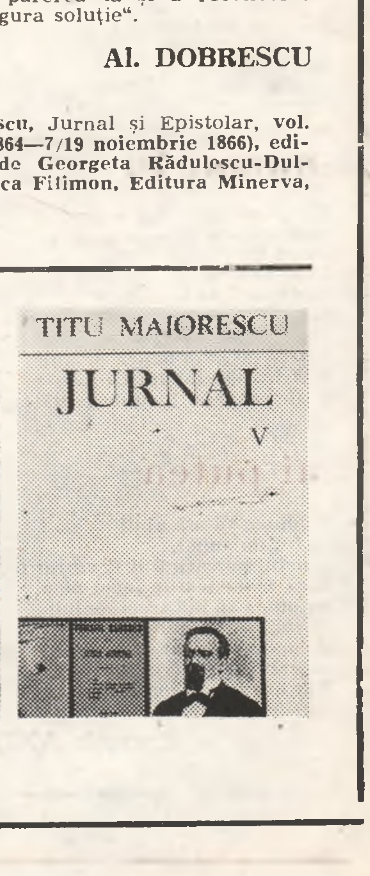
V.Alessandrescu : „Sînt foarte liniştit şi foarte vesel, nevasta mea de asemenea". Peste încă trei zile, aceluiaşi : „Eu sunt foarte liniştit şi n-am perdut încă nici o secundă voia bună". Lui Rosetti, la 29 noiembrie (referitor însă la altă împrejurare dureroasă — moartea mamei) : „eu, fire mai senină şi mai rece, sînt cruţat". Calm, seninătate, linişte, voie bună — cuvintele se repetă obsedant, de parcă aşternîndu-le pe hîrtie Maiorescu ar vrea să se convingă şi pe sine că ele denumesc o realitate indiscutabilă. În scrisoarea trimisă la 10 octombrie lui Rosetti se miră chiar de propria atitudine : „Acuma, nu ştiu : e conştiinţă curată sau nechibzuinţă. Să nu mai cred nici eu însumi în **filozofia** mea ? Papa este cel mai necredincios dintre creştini" (s.n.). Detaşarea e, dacă înţeleg bine, un program personal înainte de a fi o trăsătură de psihologie. În ziua următoare, găseşte chiar, în apărare, un argument estetic şi-l comunică lui Marţian : „Ioneştii îşi dau toate silinţele a mă pune în legături amoroase cu o guvernantă ; puţin bătrînă şi mult gheboasă. Însă gustul meu estetic se revoltă împotriva acestei copulări monstruoase şi mincinoase şi înaintea Curţii Criminale voi scăpa desigur onoarea Esteticii". Şi, totuşi, liniştea e firavă. Doamnei Thecla Rickert îi comunică (la 31 oct.) că a văzut dosarul şi o îndeamnă să-şi convingă fiica a solicita dezbateri publice : **„Nimic** compromiţător. Deci, cu îndrăzneală — publicitate !" Sublinierea e a lui Maiorescu. Nimic compromiţător, o asigură el, dovadă că exista şi eventualitatea unor probe compromiţătoare. (În paranteză fie spus, Lovinescu, stimulat de mărturiile lui Iacob Negruzzi, lăsa să se înţeleagă că tomnateca domnişoară nu era chiar inocentă, nutrind pentru junele profesor sentimente destul de neclare. Fragmentul de jurnal citat în instanţă rămîne un fapt greu de ocolit şi nu e exclus ca Maiorescu să fi încurajat, prin curtenie, tîrzia pasiune a guvernantei). La 17 decembrie însă, agasat de tergiversarea îndepărtării lui Ionescu, imperturbabilul îşi iese din fire. Lui V. Alessandrescu : „Or reies a-l depărta din Consiliu, or mă demisionez pentru totdeauna din funcţiuni de stat şi-i trîntesc un glonţ în creieri". Iar cînd, la începutul lui 1865, îi scrie „tatei Kremnitz", seninătatea nu mai e pomenită : „De bună seamă, îmi voi fi pierdut din voioşie şi elasticitate. Dar cum se mai amestecă mult cenuşiu în concepţia iniţială, multicoloră despre lume, cu cît mergi mai departe în viaţă !" De acum înainte, autosupravegherea începe să lase de dorit, scrisorile consemnînd şi ceea ce pînă atunci i se părea lui Maiorescu normal a trece sub tăcere : suferinţa. Unchiului Popazu : „Nu vorbesc de loviturile jurnalistice ale nebunilor de care sufăr sau mai bine nu prea sufăr, eu şi alţii". (7/19 ianuarie). Cînd la 8 februarie se pronunţă achitarea, e uşurat : „îmi sorb, în fine, în tihnă cafeaua de după amiază" (lui Theodor Rosetti). Procesul urmează însă a fi rejudecat la Curtea de Apel, ceea ce îi ridică, iarăşi, tensiunea : „cu cel mai mare regret, văd cum îmi pierd răbdarea" (tot lui Rosetti, la 25 februarie). Începutul lui martie, cînd strînge într-o broşură actele procesului, marchează revenirea ei la normal. „Al tău reîntinerit" — încheie o epistolă către Rosetti şi semnează : **„Cholericus"** ! Aparţinut-a Maiorescu tipului coleric ? La 13 martie o repetă fără nici o reţinere : „În mine, om coleric, continua stăpînire de sine s-a înfipt ca un dinte. Moartea mamei, nesiguranţa cu privire la sora mea şi mîhnirea ascunsă a soţiei mele m-au afectat mai mult decît mi-am mărturisit mie însumi. Din zilele procesului simt necontenit pulsaţia arterială în ambele urechi, iar, în mod ciudat, cum bag acum de seamă, părul mi-a încărunţit pe sfert la tîmple. Şi cu pieptul stau ceva mai prost". Se putea, oare, mai limpede ? Confirmări aflăm şi dintr-o misivă de scuze, trimisă lui Pogor. Nu ştim nimic despre subiectul discuţiei dintre cei doi şi, în fond, nici nu e indispensabil. Probabil că Maiorescu va fi tranşat dialogul printr-o ieşire temperamentală, pe care — după trecerea enervării de moment — a regretat-o. Pentru elocvenţa ei, o reproduc în întregime : „Dragul meu Pogor, Simt o nevoie irezistibilă să-ţi scriu cîteva cuvinte. După plecarea ta, am fost atît de emoţionat încît îmi venea să plîng. Dar după cinci minute lucrul mi se înfăţişează cu o claritate fulgerătoare. Răul dispăruse din spiritul meu şi acum mă mir cum am putut, un moment, să rezist argumentelor tale. Sînt profund convins de justeţea opiniei tale şi sînt, în acelaşi timp, de o seninătate calmă care mă face într-adevăr fericit. Iată, dragul şi înţeleptul meu prieten, ceea ce ţin să-ţi spun în această seară chiar. Lucrul este un pic copilăros, dar este ce a mai rămas din patima care mă orbise timp de cîteva ore. Al tău, T. Maior(escu). Contrar aşteptărilor, soţia mea a fost de la început de părerea ta şi a recunoscut deschis că este singura soluţie".

Al. DOBRESCU

Titu Maiorescu, Jurnal şi Epistolar, **vol. V (10/22 iulie 1864—7/19 noiembrie 1866), ediţie îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru şi Domnica Filimon, Editura Minerva, 1985.**







literară

marin sorescu: poezie și teatru

Cine ar încerca să citească tot ce s-a scris despre Marin Sorescu, animat de speranța că astfel ar putea să evalueze cu mai puține riscuri valoarea operei, are toate șansele să rămînă, la sfîrșitul lecturii, tot așa de puțin lămurit ca și înainte de a o fi început. Pentru că, după ce curba elogiilor urcase vertiginos, în primii ani de după debut cvasi totalitatea comentatorilor adăugîndu-și fervorile interesului mărturisit de Călinescu (descoperitorul, într-un fel, al tînărului scriitor), îndoielile au început să dilueze entuziasmul — ajungîndu-se pînă la a i se nega poetului orice șansă de a atinge marea poezie...

Bizar e faptul că atît partizanii cît și detractorii folosesc, în mare, cam aceleași argumente. Poezia lui Marin Sorescu nu e greu de descifrat în mecanismele ei fundamentale ; mai dificilă pare a fi stabilirea calității acestora...

Din principiu nu trebuie să acordăm prea mult credit relatărilor autorilor despre propriile lor opere. (O dată ce asemenea mărturisiri post festum se așează, alături de contribuțiile criticilor, în spațiul interpretării, de ce nu l-ar încerca și pe scriitor demonul... interpretării, adică al... mistificării?). Găsesc, totuși, că un fragment din confesiunea autorului **Paracliserului** făcută la Seminarul de dramaturgie de la Deva, 1981, este demn de tot interesul : „E o doză mare de neliniște în teatrul pe care-l scriu, de anxietate chiar, un vuiet de întrebări puse și nerezolvate. I se pot aplica multe etichete, etichetele pot fi întoarse și pe dos, după un timp, după ce se mai șterge scrisul de pe ele. Țin mult la tripticul «Iona», «Paracliserul», «Matca», pentru că acolo m-am căutat cu mai multă îndărătnicie. Citite fără dialog, aceste piese pot deveni o carte de filosofie, pe care chiar intenționam s-o scriu, în acel timp, ca tratat — și m-a luat teatrul pe dinainte. Teatrul și poezia..." (**Ieșirea prin cer**, p. 528).

Dacă n-ar avea, cît se poate de clară, semnătura autorului, ai putea crede că ai în față mărturia vreunuia din înfocații lui admiratori din rîndurile marelui public.

Metoda este aceea a sugestiei, încît cititorul e cu atît mai mulțumit cu cît e mai convins că „subtilitățile" interpretării i se datorează lui într-o măsură cel puțin la fel de mare ca și autorului — deși totul e „aranjat" în așa fel încît eforturile lectorului să nu fie prea mari și să nu-i tulbure prea mult liniștea sufletească.

Procedeul nu e deloc complicat și se bazează pe o concepție exact opusă... filosofiei. Dacă menirea acesteia din urmă este să formuleze probleme și să încerce să le dea un răspuns literatura de față ia un asemenea răspuns, la îndemîna tuturor și-l „problematizează", îl prepară astfel încît cititorul neavertizat să rămînă convins că a parcurs drumul întreg al revelației poetice. Știe toată lumea, de pildă, că nu sîntem altceva decît țărînă și că, într-o zi ne vom contopi cu pămîntul bătut astăzi de tălpile noastre. Marin Sorescu „ambalează" cu măiestrie locul comun — „Oriunde mă duc / Îmi iau trupul cu mine, / Fiindcă n-am unde să-l las / Mi-l fură pămîntul, / Cerul și apa. // În fericire, în dragoste, / în tristețe și durere, / Trebuie să-mi simt mîna și fruntea aproape, / Trebuie să-mi simt inima bătînd, / Altfel aș fi îngrijorat, // Tremurăm, cum tremurăm / După pămîntul trupului nostru, / Neevoluat prea mult, / Din care după fiecare ploaie / Încă mai ies rîme..." (**Teamă**). O altă problemă — a incomunicabilității, atît de la ordinea zilei — un alt poem (**Prăpastie**) ș.a.m.d.

Se spune în diferite ocazii, pentru a sublinia unicitatea discursului poetic, că o poezie nu poate fi niciodată povestită, parafrazată. Textele poetice ale lui Marin Sorescu se pretează însă cît se poate de bine unei asemenea operații.

Mitul formei unice, în care dacă e mișcat un singur cuvînt totul se năruie, apare, în legătură cu poezia pe care o discutăm, ca o curată exagerare. Ceea ce contează cu precădere aici e poanta, sclipirea de inteligență, de ironie sau umor care se poate insinua, subversiv, în orice relatare. S-a vorbit, în legătură cu aceasta, de o certă afinitate cu spiritul lumii lui Caragiale. De astă dată autorul nu se mărginește să observe de la distanță și să relateze, detașat, amestecînd disprețul și simpatia, ci intră direct în scenă și acceptă să devină observatorul care sesizează exact și exploatează mecanismul de a gîndi și a simți al acelor personaje.

Legat de această condiție nu se poate să nu fie remarcată construcția poemelor, de cele mai multe ori perfect adecvată montării ireproșabile a efectului.

Urmărirea poantei, a efectului șocant are, la rîndul ei, evidente consecințe în privința tematicii. Fiind vorba de un joc, de o tehnică a discursului, ceea ce e pus în discuție contează în mică măsură. Ironia și umorul nu sînt legate de un „conținut", ci de tehnica relevării acestuia. Dacă în prima perioadă Marin Sorescu atacă mai ales temele mari, cu valoare generală, se poate remarca o trecere, de la un volum la altul, spre accidental, particular, strict biografic. Cum însă pentru a crea efectul distanțării ironice e nevoie de anumite subiecte (cele derizorii, legate de cotidian, par deseori puse în cadrele solemne ale literaturii, prin ele însele „ironice"), o dată cu particularizarea liricii lui Marin Sorescu se poate desprinde și insinuarea, treptată, a unor alte procedee : grotescul, absurdul etc.

Ce i se reproșează, în fond, acestei poezii ? „Familiaritatea" cu cititorul (care ar compensa lipsa adevăratei profunzimi), mijloacele facile de captare a bunăvoinței, manierismul dus pînă la autopastișă. Cel puțin acestea sînt rațiunile mai des invocate. În realitate, cred că e vorba în primul rînd de altceva : de spulberarea unei iluzii. Toți cercetătorii literaturii știu că arta acționează printr-o serie de procedee, că unele dintre ele sînt mai eficiente, altele mai puțin. Le place însă să vadă că autorul, atunci cînd scrie, nici nu se gîndește la asemenea „măruntișuri", absorbit cu totul de înaltele idealuri ale viziunilor sale. Realitatea e ceva mai prozaică și fiecare scriitor urmărește o manieră, un stil, o sumă de procedee care să-l avantajeze.

„Defectul" lui Marin Sorescu e de a fi „vorbit" despre ceea ce toată lumea, cunoscînd și practicînd, trece sub totală tăcere. Cum s-ar mai putea menține mitul „inefabilului", al „inspirației", al misiunii supranaturale a scrisului dacă, în locul transei s-ar dovedi că el caută, empiric, mecanismele și tehnicile cele mai eficiente ? Și nu numai că lucrează pe față, dar mai vrea să facă, din asemenea greșeală de neiertat, tocmai substanța poeziei : să o expună în fața cititorilor, alături de... schema de concepție, arătînd cum, prin acționarea diferitelor resorturi, se obțin efecte diferite.

Altă „neșansă" a autorului **Drumului** e aceea de a fi practicat demistificarea pe terenul genului cel mai conservator în ce privește „eticheta" — poezia. Cititorul rasat de poezie și, în ciuda lucidității pretinse, chiar criticul, preferă de multe ori să se înșele singur, afirmînd că găsește „inefabilul" în înșiruirile pur rutinate ale unui autor care în ultima perioadă de creație aproape nu mai reușea să se implice în ceea ce scria, sau în lamentațiile stereotipe ale altuia decît să accepte că poezia ar putea fi privită ca un „teren de încercări" pe care sînt definitivate prototipurile.

În spirit Marin Sorescu este un fidel urmaș al lui Arghezi, cu o curiozitate mereu trează față de „uneltele" poeziei, cu o mobilitate remarcabilă, gata să se reînnoiască ori de cîte ori consideră că e necesar. Experiența sa din **La Lilieci**, pe cît de șocantă pe atît de temerară, e cu adevărat unică în poezia românească. Spuneam altădată, comentînd unul din cele trei volume, că nici nu mai poți fi sigur dacă te afli, citind astfel de texte, pe teritoriul poeziei. Tot așa cum nu sînt neapărat poezie nici produsele avangardelor. Nici acum nu-mi schimb părerea și cred că, selectînd, în **Drumul**, numai o mică parte din conținutul acelor cărți, autorul a avut o idee fericită. Nu pot însă, privind de la distanță, să nu constat că, în ceea ce privește experiențele, acesta e una din puținele într-adevăr autentice din poezia noastră din ultimii ani, poate chiar singura care nu „recuperează" nimic din încercările altora, de la noi și de aiurea.

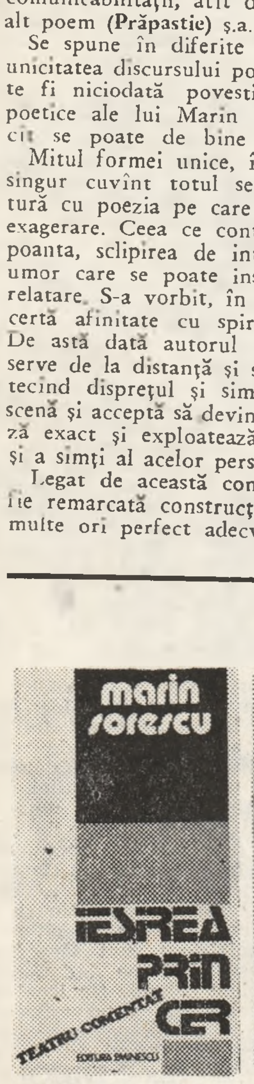
Dacă în poezie realismul e privit cu suspiciune, mai ales atunci cînd, prin repetiție, elimină și ultima urmă de mister, în teatru același arsenal de procedee s-a dovedit mult mai eficient. Nu cred că Marin Sorescu, care s-a ilustrat de atîtea ori ca un critic pătrunzător și un eseist subtil, să fi făcut, în mărturisirea pe care am reprodus-o la început, eroarea, atît de frecventă în rîndurile diletanților, de a pune pe seama literaturii ideile unei filosofii care, altfel, ar fi putut încăpea în structurile rigide ale unui tratat.

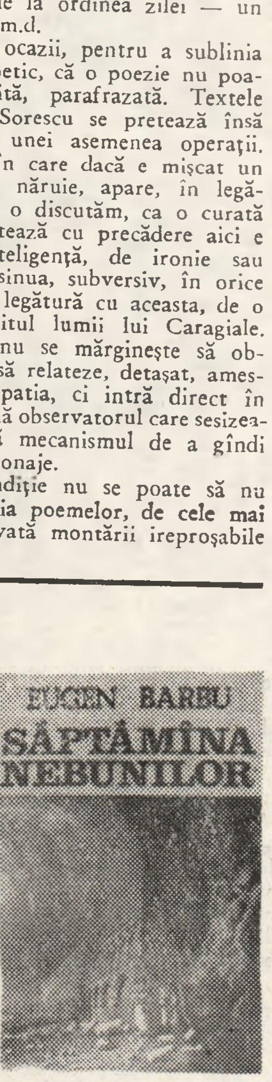
În pofida interferențelor, filosofia e una, literatura e alta, o știe orice student de la filologie. Autorul nu greșește : piesele sale „ar putea" fi luate ca un tratat de filosofie — și mare parte din public așa le și interpretează.

Și în teatru, ca și în poezie, Sorescu atacă problemele literare la ordinea zilei. Situații existențiale limită în prima trilogie, **Setea muntelui de sare**, un teatru istoric, cu infiltrații de absurd și ironic, în trilogia din care fac parte **Răceala** și **A treia țeapă**. Dramaturgia lui, care a surprins, la început, cum a surprins și poezia, a devenit, tot ca aceasta, previzibilă și suferă într-o anumită măsură de exploatarea excesivă a unor tehnici altfel prin nimic de condamnat. Nici romancierul Marin Sorescu nu e lipsit de interes, cum interesant era eseistul și, în manifestările-i sporadice, criticul. Dacă nu s-ar fi ilustrat în atîtea genuri, probabil că în fiecare în parte prestigiul autorului ar fi sporit, pentru că el se află de fiecare dată în apropierea protagoniștilor momentului. Lăsînd la o parte poezia — în care pericolul rutinei e mai mare — Marin Sorescu rămîne unul dintre scriitorii de primă mărime ai literaturii postbelice, experimentalismul său moderat ținînd loc avangardelor pe care beletristica noastră din ultimele decenii nu le-a mai cunoscut. Cine vrea să constate vitalitatea artei lui Marin Sorescu n-are decît s-o pună alături de producțiile acelor scriitori din „generația '80" care, așa cum corect remarcă Mircea Scarlat în prefața la **Drumul**, se trag din „pulpana" autorului lui **Iona**. Autenticitatea experiențelor sale, calitatea lor, rolul jucat în literatura română postbelică și influența pe care, mai mult sau mai puțin evident, o exercită asupra tinerilor, vor ieși cu acest prilej și mai pregnant în relief.

Constantin PRICOP

Marin Sorescu, Drumul, Ed. Minerva, 1984, Ieșirea prin cer, Ed. Eminescu, 1984.





o carte extraordinară

„Boieri dumneavoastră, placu-vă să auziți o poveste frumoasă de dragoste și de moarte ?" Vă amintiți ? Așa începe istoria lui Tristan și a Isoldei (vers. Bédier ; traducere de Al. Rally, ed. Eminescu, 1970, p. 15). Și cu aceeași întrebare se deschide și deja clasicul eseu al lui Denis de Rougemont, **L'Amour et l'Occident**, căreia autorul îi și răspunde, un rînd mai jos : „Nimic pe lume nu ne-ar putea plăcea mai mult" (Coll. „10/18", Paris, 1962, p. 11). Cred că de la aceeași invocare ar fi putut porni și romanul lui Hrisant Hrisoscelu și al Herulei Lucrezia Vimercatti : **Săptămîna nebunilor** de Eugen Barbu.

Un tînăr boier din Bucureștii vremii fanariote, stăpîn, în mod fraudulos, pe o mare sumă de bani ai Eteriei, se află la Veneția în scopuri conspirative. Banii trebuiau predați unui Trimis, misterios, care însă nu vine și nu vine. (Cheltuindu-i, Hrisant va fi perpetuu angoasat pînă la coșmar de posibila sosire punitivă a Trimisului). Zărește o femeie și se amorezează de ea. O caută, o găsește, amenajează un întreg palat pentru a o cuceri, cheltuiește milioane cu ea și pentru ea, se iubesc cu violență, cu disperare, cu cinism, cu ură, el ajunge în pragul ruinei, se întoarce acasă, unde va lîncezi ani la rînd, pierzînd, nepăsător, și bruma pe care o mai avea, pînă la sapă de lemn și, mistuit de o indicibilă melancolie, părăsit și de ultimul dintre servitori dar nu și de amintirile copleșitoare, amestecate cu fantasme, ce-i bîntuie memoria bolnavă, se va stinge — căci de trăit nu mai trăia de mult, ci doar re-trăia. Împotmolit într-un „trecut din care nu mai voia să iasă" (p. 227), Hrisant leapădă treptat orice legătură cu realitatea, și e sugestiv să observăm că, după întoarcerea în București, el nu mai părăsește niciodată incinta reședinței sale, singura punte și boare de exterior fiindu-i relatările oaspeților, poftiți sau nepoftiți, care dau raport la întrebarea sa, recurentă, „Ce mai e pren tîrg ?" Ceea ce-l macină pe Hrisant, cancerul său sufletesc, este tocmai acest dureros **remember** — fenomen plasabil sub incidența unei „teze" din **Iubirea și Occidentul** : „fericirea amanților nu ne mișcă decît fiindcă așteptăm nenorocirea care-i paște (...). Nostalgia, amintirea, și nu prezența, ne emoționează" (ed. cit., p. 42). Pentru Hrisant, nostalgia e puțin spus. Ireparabil răvășit de lipsa acelei femei, de separarea de ea, Hrisant se surpă sub „un imens plictis", o fără de leac stenahorie. „Boala prinților", mortificantă lehamite, îi inculcă o totală abulie și, rupt de Herula, Hrisant va viețui, doar vegetativ, pînă la extincție, ca un copac care, dezrădăcinat, pierde frunză după frunză și se usucă, rămînînd doar scheletul a ce a fost. Este, scurt, cu o vorbă a lui Thomas Mann, „istoria unei decăderi". Natură, aș zice, eminesciană, de o profunzime a sentimentelor pe care aparențele n-ar fi vădit-o, Hrisant trăiește năprasnic, catastrofal — poate fără să realizeze el însuși ce i se-ntîmplă și din ce pricină — ceea ce pentru un ins „firesc" ar fi fost o suferință de romanță, pasageră. Mărturisesc — și-mi măsor cuvintele — că în puține cărți am respirat, insinuată cu atîta forță artistică de persuasiune, ideea că dragostea poate răscoli seismic o ființă pînă la pulverizare. Mă gîndesc la **Tristan și Isolda**, la **Adolphe**, întrucîtva și la **Idiotul**, dar mai cu seamă la acea discretă capodoperă (radical diferită ca mijloace de opul lui Eugen Barbu) despre forța cotropitoare, uraganică a marii iubiri, accident sublim în ordinea firii, care este **Doamna cu cățelul** a lui Cehov. Agonia sufletească a lui Hrisant are grandoarea unui eveniment mitic, și personajul are toate datele spre a deveni arhetip.

Dar Herula Lucrezia Vimercatti ? (Să fi băgat Eugen Barbu în „Vimercatti" radicalul latin „**merc-**" al ideii de tîrg, comerț, marfă, vindere ? Să fi luat el în seamă etimologia pe care o atribuie unii lingviști numelui „Lucreția" derivîndu-l de la latinescul „**lucrum**" = cîștig ?) „Nimic nu era sigur la această femeie" spune autorul (p. 197), desigur, prin optica lui Hrisant. Pentru a o defini, nu am alegere mai bună decît a recurge tot la cuvintele (acolo, despre Isolda) ale lui D. de Rougemont (je prends mon bien où je le trouve) : ea e „mereu Străina, alteritatea (**l'étrangeté** ; am putea traduce și prin : stranietatea) însăși a femeii și tot ceea ce este veșnic lunecos/intangibil (**fuyant**), evanescent, aproape ostil într-o ființă — adică chiar ceea ce stîrnește urmărirea și aprinde aviditatea de a poseda (...). E femeia-de-care-ești-separat ; o pierzi posedînd-o" (op. cit., p. 238). Mereu incertă, aglomerare de contrarii (cînd drăgăstoasă, cînd glacială, acum gravă și pasională, acum frivolă pînă la vulgar, claustrată și mondenă ș.a.m.d.), Eugen Barbu a împovărat personajul cu mai mult echivoc chiar decît poate duce. Herula (diminutiv de la capricioasa, pedepsitoarea Hera ?) își atribuie un trecut valpurgic ; afirmă chiar că ar fi practicat cea mai veche dintre meserii. Are o diabolică feminitate, cu iz, cînd vrea, afrodiziac. Mînuiește cu un talent pervers arma cea mai de temut : absența. Navighează temerar pe fluxurile și refluxurile sentimentelor. E de o senzualitate messalinică. Autorul i-a încredințat, spre echilibrare, și o obsesie a morții, mai exact o năzuință de a curma, de a mîntui erosul prin thanatos. Bine-nțeles că poate să fie doar o poză. Dar poate fi și altceva : „vecinătatea morții e un stimulent al senzualității. Ea agravează, în sensul deplin al termenului, dorința. O agravează adesea pînă la pornirea de a-l ucide pe celălalt sau de a-și lua viața ori, în fine, de a muri laolaltă într-un naufragiu" (Denis de Rougemont, op. cit., p. 43). Iubirea dintre cei doi, tentaculară, hulpavă, atroce, adînc „imposibilă" ca orice mare iubire, ca orice — cu alte cuvinte — tentativă de a ieși din sine, de a simbioză două entități străine, se circumscrie acelui eros wagnerian, de care vorbea eseistul (prea) citat, ce se autoexasperează (erosul) și se autodevorează, aruncîndu-se febril spre moarte. (**„Dragostea lor era ca o luptă, nu avea nimic gingaș, voiau amîndoi parcă să se distrugă. Din carnea femeii ieșeau niște ventuze și Herula Lucrezia devenea o mare caracatiță lacomă și avea o mie de brațe și-l sugruma..."**, p. 47). Zămislind un univers agonic și agonal, Herula este, cît este, o femeie literalmente fatală, „moartea la Veneția", o otravă dulce-amară și înceată. Poate chiar ea e Trimisul.

În expresia „vecinătatea morții" nu trebuie văzute doar tînjirile thanatice și autoflagelările Herulei, ci și **ambianța Veneției**, „acest oraș legat în mod seducător de moarte" (Thomas Mann, în conferința **Lübeck ca formă a vieții spirituale**). Veneția, citadelă amalgam al Orientului maur sau bizantin cu Occidentul catolic, e un spațiu intens simbolic în acest roman — în care de fapt ocupă cu brio locul celui de-al treilea personaj. Prin „paragina sa fastuoasă", prin omniprezenta, sfîșietoarea igrasie, orașul e un memento al destrămării lui Hrisant Hrisoscelu. Această urbe briliantă, somptuoasă are, în și peste toate ale ei, o pecingine, un putregai neobosit care o sleiește implacabil — ca și pe beizadea. Și mai e un motiv pentru care Eugen Barbu a ales Veneția. Mi-l oferă, într-o ideală formulare, Thomas Mann, în chiar **Moartea la Veneția** (trad. de Lazăr Iliescu, E.P.L., 1965) : „Cel mai neverosimil oraș din lume (...) generează absurdul, falsul, **disproporționalul** și **nepermisul**" (s. GP). Într-un astfel de teritoriu, ampla mașinărie romanescă a autorului are, ca să spun așa, loc de întoarcere. „Nepermisul", în speță, ce e ? Trepidanta deșănțare a acelei lumi lagunare. O concupiscență fierbinte ca o lavă vulcanică erupe din mai toate paginile, un, cum spune chiar E. Barbu, „**vaiet unanim de dragoste**" (p. 47) ; sau, în altă parte : „**Orașul tot, dacă l-ai fi ascultat, nu ar fi fost decît un geamăt de voluptate**" (p. 133). Nu insist. Dar „disproporționalul" ? Ce altceva decît opulentele descrieri și enumerări în cascadă ? Eugen Barbu vădește în acest roman, mai abitir decît în **Princepele** și decît oriunde (excepție, oare, **Caietele...** ?), o colosală, o neînfrînată voluptate a etalării. Stăpîn pe o erudiție ad-hoc din care nu vrea să lase nici o fărîmă în umbră, autorul deșartă, ca din zece cornuri ale abundenței, zăpăcitoare liste de dimensiuni (și delicii) rableziene, inventariind tot, tot, tot. Ce orășeni plăteau dări ? „**Neamuri, mazili, postelnici, cumpănași, ruptași, striini, preoți, diaconi, scutelnici, poslușnici, slujitori și sudiți**" (p. 50). Ce nave pluteau prin Veneția ? „**Dromoane bizantine... galere veneziene... feluci maure... galease francese... aceccile joase la apă... construite la Venezia în secolul al XIII-lea ca și toridele, mai mici decît primele, cu fundul plat... vase mari de tipul Rocheforte... nave de expediție... sabordiere...**" (p. 90). Ce materiale acopereau pereții palatului Caragua ? „**Postavuri de Persia... damaschinuri și sarazine... tafte și siglatoane, camocate și maramuturi din Famagusta și Nicosia, dabikiuri egipțiene și voaluri alexandrine...**" (p. 107). Ce oferea mușteriilor un crîșmar ? „**Melci și lăcuste în ulei și lămîie, brodetto alla veneziana ; caparozzoli, bosega, chefal, țipar... supă de orez... cîrnăciori... granceola de Adriatica, langustă... sardele, calamaretti, moleche, sardele în saor...**" (p. 157). Ce avea Hrisant prin cele sipete ? „**Niște paruri, niște lănțuguri de aur, niște emailuri cu camee... ceapse cu mărgăritare, inele cu zamfire cît oul de bibilică, zichile, mătcale de aur, lefți cu izmarande și pajori... nasturi de aur, cercei cu mărgăritare...**" (p. 187). Ce se mînca la vila Foscari ? „**Salate uriașe, grămezi verzui de lămîi, fazani cu bețișoare de santal în cioc... fripturi în sosuri parfumate... trufe, stridii, mortadela... caș de Piacenza, lăptuci, morcovi, păstrăvi, sturioni, paste de Genova, sturzul de Peruggia... gîște de Romagna, prepelițe de Lombardia...**" (p. 241). Ce-i recomanda disprețuitorul Vasilică Ghica suferindului Hrisant ? „**Să te duc la spicer să-ți dea ceva, un balsam, un ulei de întărire, o apă de plumb, aloes... frunze de varză acră... baie de șezut... lanțete... clistire undeva... droguri purgative... apă rece sămuriță... o clismă... un panaceu : Morison, niște hapuri...**"

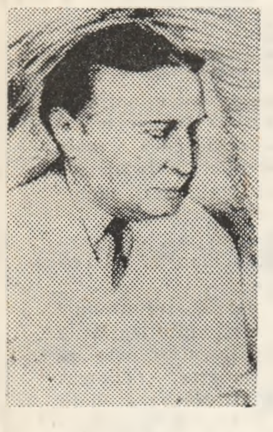
Dar ar fi o nedreptate să extrapolez prea departe această constatare malițioasă, contaminată de luxurianța catalogică a autorului. Adevărul e că limba cărții, grea, densă, încărcată, barocă cum este, e superbă, întrucît e potrivită (Arghezi !) melifluă, suplă, mai „gotică" la „Venezia", mai „cronicărească" la București, cu o bogăție, cu întorsături (și intarsiaturi !) denotînd o ureche literară de concurent, la egal, al unor Mateiu sau Sadoveanu. O frază doar, pentru că ar trebui citate pagini întregi, de poem : „**Cerul sur și jos acoperise ulițele și casele parcă fuseseră mistuite de un incendiu alb și mut din care țîșneau fumuri rare ce se turteau iute și se risipeau pren curțile pustii**" (p. 45). Și totuși, încă : „**Tufe de iarbă leșuită de vipii se sbăteau ușor la un vînt nedecis**" (p. 239). Stilul e de brocart, mlădios, nervos, carnal — savuros și sățios ca o, deh !, pîine de Spania.

E strîmtă cronica, și multe ar mai fi de spus : despre jocul timpurilor și al anotimpurilor, despre vehemența tragică a motivului **Ubi sunt...** ?, despre microfenomenologia iubirii, despre patima concreteții, despre izbitoarea soluție epică a saltimbancilor cu maimuțe care părăduiesc palatul „lui" Hrisant. Dar trebuie să închei. Cu bucurie scriu : adîncă și înaltă, inteligentă în metafizic ca și în senzorial ori psihologic, magistral pusă în cuvinte, **Săptămîna nebunilor** e o carte extraordinară, frumoasă cum nu-s multe în proza românească.

George PRUTEANU

Eugen Barbu, Săptămîna nebunilor, ed. a II-a, Ed. Albatros, 1985.

hybris



augustin z. n. pop — sau o viaţă de eminescolog

1.

Prin anii cincizeci, în Câmpulungul-de-Muscel (oraşul lui C. D. Aricescu, cîntăreţ cu un secol în urmă al „caducităţii civilizaţiilor") strălucea numele unui profesor de limba şi literatura română : Augustin Popescu (Z. N. Pop). Spirit agitat, privire în arcuire ironică spre falşii mizantropi : seraliştii cacofonicelor „erudiţii", prisacă de metafore, gesturi largi de actor de teatru clasic, fără umori, sfios silind la umilinţă „fabula", copilăros, ţinînd (cu elan) în cumpănă tandreţea cu rigoarea, omul impunea respect şi o ritualitate estetă a verbului.

Elevul normalist („potrivind" geţi cu arhegeţi) se îndrăgostise de dînsul de la distanţă. A trăit chiar o „rănire", cînd află că „voci sterile" ale unor alde-eldoradoişti umbla(tă)ră cu „subsoluri" de exegeze betege spre a-i micşora statura morală. Trăgea(m) clopotele bisericii Flămânda, iar muzica poescă delimita „lumea din înalt" de „lumea subpămînteană".

2.

Nu pot evoca, după un „tipic fix", întîia oră de clasă cu dînsul, oră-eminesciană, oră cît un turn de epigrafe. Ne-a analizat, parcă, Lacul. Sunetul rostirii venea dintr-o izvorîre de „aur şi argint". Un suflu erotic ningea litere de fluturi. Ca o favoare a „răpirii focului", Abia acum i-aş putea spune că lacul acela îmi este „lacul aherusian", ochi magic ducînd la aşezarea lui Pluton. Să mă ierte : încercam să-i imit şi caligrafia (linii de „parafă" de cronicar, în formă de „pagodă") şi „execuţia" frazei (acuzînd o anume preţiozitate). Lecţia devenea o puritate reînnoită. Versurile sunau ca adevărate „ieşiri" ale zeului din templul strofelor. Cezura marca tăbliţele legii. Cartea părea un chivot sacru. Învăţam să intrăm în sfera etică.

3.

a)

Astfel, ca iarba ce „face sămînţă după felul şi asemănarea ei" ni se întemeia cultul pentru Mihai Eminescu. Cei vechi credeau că tămiia e sudoarea zeilor. Parfumele versului ne mutau într-o sală hipostilă de sărbătoare. Episoadele sbuciumatei vieţi se înlănţuiau într-o adoraţie scutită de addenda lamentaţiilor lenese. Explicaţiile (interogate polemic) urmau timpi înrădăcinaţi în supravieţuirea fiinţei. Eram acordaţi la aceeaşi tensiune afectivă. Asemenea lui Elpenor (însoţitorul lui Odiseu) îl secondam în jurul unui templu imaginar, descoperind în turlele vibrate neliniştea geniului. Călătoria prin texte era un zbor neizolat de ceremonia solemnităţii. În dialog, deschidea un fel de „anchetă". Textul în text, obsedat de „mitul" expresiei, refuza canoanele şi servituţile retoricii. Transparenţa transgresa o meta/realitate.

b)

În formarea sa (după cum se mărturiseşte), a avut un rol ce fixează viitorul lecţia-Iorga : apostolatul întru neuitarea „dimensiunii naţionale şi integrarea culturii româneşti în circuitul universal". De la Mihail Dragomirescu şi Ovid Densuşianu, învăţînd stabilitatea şi durata, a preluat îndemnul şi s-a îndreptat spre aspectele mai puţin cunoscute ale biografiei Poetului. A „refăcut", după o hartă a entuzismului său, itinerarii eminesciene ; a investigat arhive, biblioteci, fonduri de cărţi, colecţii particulare, fiecare rînd scris fiind şi semn de apărare şi protecţie ; a re/citit zecile de manuscrise cu osîrdia scribului vieţuind lîngă papirus, încît, acum, partea de miazăzi şi miazănoapte a ochilor săi mai lasă ghicită litera doar prin cerul mărit al lupei-duble. Contribuţiile bogate în informaţii (în plan secund năzuindu-se într-un roman), izvoare pentru noii cercetători, afluate de acea stare : entheoi (miracolul de-a trăi prin slovă în preajma zeului) sînt măsura unei vocaţii atraşă ca de forţa lunii de „casa vieţii" — magia Eminescu.

c)

Odată, a venit ca un rod al mîniei. Cerneluri primitive pătaseră statuia de bronz a Poetului. Ca în străvechea legendă cu Teagenes, a cărui statuie umilită de „insomnia" batjocorii s-a scufundat singură în mare. Avea să fie scoasă însă, după ameninţarea oracolului şi reaşezată la locul iniţial de venerare. Dacă demonii — zicea — sînt implicaţi în viaţa limitată a omului, verbul trebuie să aibă un strat de origan, spre a alunga duhurile rele. Imitaţia milei nu-l mai prindea. Ne-a recitat din Mortua est, — smulgere de ceruri din straturi de imn orfic. Imaginile îşi arătau putere nouă. Eminescu ni se înfăţişa în veghe de neam, prin bătaia neîncetată a ochiului divin. Esenţa vastă.

4.

Dînsul mi-a întins, pentru „cîrmuirea nopţii", ramura de aur, la începutul „vieţii" mele literare. Nu i-am uitat valenţele sufletului. Trecînd prin bine şi rău, fie-mi martore glăsuirea cronicarului

(continuare în pag. 15)

Horia ZILIERU

panoramic

IOAN ALEXANDRU : „iubirea de patrie"

Alături de biblioteca de „imne" pe care a iniţiat-o, Ioan Alexandru dezvoltă — dintr-o vocaţie complementară bănuiesc — şi o suită apreciabilă de „eseuri", ajunsă acum la al doilea volum (**Iubirea de Patrie**, II, Edit. Eminescu, 1985). Rezultatul este al unei clarificări în adîncime, simplificarea dorindu-se numai aparentă şi formală. Nu e o deducţie, ci mărturisirea pe care autorul însuşi o aduce la lumină : „Cărţile mele de poezie se numesc **Imne** iar celelalte se cheamă **Iubirea de Patrie** : două titluri şi atît. Cu cît trec anii ceea ce a apărut în viaţa mea în anii febrili ai tinereţii, pe calea mai degrabă a intuiţiilor fulgerătoare, s-a aşezat acum şi aprofundat..." Iată deci cum se împart opiniile : ceea ce unii critici au considerat un bun părăsit nejustificat, adică versurile din perioada „expresionistă", poetul crede a fi fost o etapă de depăşit. Un punct de vedere e lansat din perspectiva tectonicii valorilor, celălalt din lăuntrul spiritului în devenire. Confruntarea va fi decisă, ca întotdeauna, de timp. Cît priveşte aceste „eseuri", dacă un anumit procent din ele acoperă o materie ce s-a dovedit rezistentă la poetizare, restul explicitează mesajul „imnelor" într-un alt limbaj, care cumulează temperatura intervenţiei patetice, simetria demonstraţiei docte şi versantul alunecos al meditaţiei. Refuzînd distanţarea rece şi obiectivarea excesivă, Ioan Alexandru abordează teoria în maniera originară a termenului (observaţie şi contemplare), adică în **theorein**, cum i-ar place lui să spună.

Cartea e centrată pe o idee fecundă, autogeneratoare şi familiară poetului : preeminenţa Logosului. El însoţeşte tutelar cele trei nivele de conştiinţă, lesne de identificat în succesiunea textelor : **conştiinţa poetică** („Poezia ca slujire a Logosului"), **conştiinţa poetică naţională** („Neamurile sunt acele potire delimitate în care încape întru rodire Logosul universal întrupat în istorie") şi **conştiinţa poetului** („Printr-un poet trebuie să aflăm cam cum trăieşte omul în univers, cine este el şi ce îl caracterizează"). Există un raport de interdependenţă între aceste nivele, ca şi unul de subordonare — în progresia menţionată. De unde şi impresia de **continuum** resimţită la lectură (cîteva texte numai, către sfîrşitul volumului, se constituie în excepţii). Pentru poet valorile estetice au pondere doar în măsura în care transfigurează valori ale umanului. Iar implicarea lor în rosturile lumii e urmărită pe un traiect orizontal, în dimensiunea universalului (poezia românească, de pildă, se întîlneşte — la vîrf — cu aceea greacă, germană sau orientală), cît şi pe un traiect vertical, istoria fiind aici sursa exemplară : „...numai fiind ancorat în fiinţa unui neam şi loc, în istoria unei Patrii poţi aduce roadă." Aşadar, „iubirea de Patrie" înseamnă a exista în graiul şi spiritul unui **topos** anume, în memoria şi orizontul lui.

STEFAN ROLL : „statuile de fum"

Undeva, în secţiunea intitulată „Cuvinte", cu alură de fragmentarium, printre fişele de dicţionar poetic, eboşe, racursiuri memoriale, nuclee metaforice şi altele, Ştefan Roll îşi amintea că „André Breton spunea despre Eluard şi Aragon, cînd aceştia trecuseră de efervescenţa lor suprarealistă, că s-au întors la ei. Totdeauna ne întoarcem înapoi (sic !), ca să plecăm mai departe de noi." Şi, puţin mai înainte, sintetic, poetul notase : „A scrie poate însemna, de multe ori, a nu fi sau „a fi" !" Este exact ceea ce s-a întîmplat şi cu o parte dintre poeţii avangardei literare româneşti. Fără să-şi renege fervorile tinereţii, ei au evoluat de la manifestările (şi manifestele) care îi grupau strîns, pînă aproape de nivelarea individualităţii, către o fiinţare mai pronunţată, către un statut artistic cu date particulare. În cazul nostru s-ar putea spune că, după apariţia acestui volum postum (**Statuile de fum**, Edit. Cartea românească, 1984, cu o prezentare de George Macovescu), Ştefan Roll a redevenit Gheorghe Dinu. De altfel, simptomatic este şi modul în care au fost repuse în circulaţie scrierile poetului. Saşa Pană le-a inclus în **Antologia literaturii române de avangardă** (1969), reconstituire realizată din interior, din perspectiva confreriei, cu intenţia de a transmite o imagine-frescă a mişcării (la numai un an după reeditarea versurilor apărute între anii 1922—1934, în culegerea **Ospăţul de aur**). Apoi Marin Mincu îl selectează într-o antologie ceva mai restrictivă, guvernată de criteriul istoriei literare : **Avangarda literară românească** (1983). Pentru ca, acum, să ni se înfăţişeze activitatea ulterioară a lui Ştefan Roll, care deschide o problemă — aceea a continuităţii, şi închide un ciclu — al creaţiei.

Nu ştiu dacă e bine, nici dacă se poate analiza această carte fără a ţine seama de angajamentul avangardist al scriitorului. Deşi mutaţiile suferite de discursul poetic sunt evidente, cel puţin în ceea ce priveşte regimul imaginii. Marin Mincu remarca faptul că, în poeziile publicate de St. Roll în vremea avangardei „semnificatul înlocuieşte cu bună ştiinţă, ba chiar cu brutalitate semnificantul". Era un mod de a lua în răspăr şi de a refuza comodităţile estetice tradiţionale, de fapt o premeditare specifică şi redusă la scară a revoluţiei. Or, în versurile la care mă refer acum, se distinge o intrare în firesc, în logica ştiută a poeziei. Transformarea s-a produs pe cont propriu, şi prin disiparea mediului respectiv („Epocă de echipă, de boemă, de interferenţe, de entuziasme"), şi prin alt plasament în cadrul ecuaţiei lirice. Au supravieţuit numai nostalgiile (v. **Statuile, Corăbiile care se duc departe, Statuile de fum** ş.a.), peste care s-a aşezat un concept poetic diferit : „Poezie / cine ştie : / eşti tu albastrul ochi al lumii, / mireasmă de stea, / efigie a vîntului, / pîrîu de jad al pămîntului, / zefir ce-şi lasă în auz amprentele, / suflet care cîntă cînd vrea el, / ca toate viorile, / la toate instrumentele ?" Ar fi de-a dreptul uimitor, dar şi inutil, să citez — în contrast — fie şi numai o frază dintr-un manifest găzduit cîndva de paginile revistei **unu**. De exerciţiul suprarealist se resimt totuşi versurile din **Statuile de fum**, prin gustul grandorii, prin frecventarea unor zone preferate ale limbajului, sau prin diversitatea imagistică. Se poate conchide oare că această carte descinde din fenomenul de postmodernitate ? (Cu titlu de curiozitate reţin, din aceleaşi „Cuvinte", faptul că Ştefan Roll se descoperea printre rudele îndepărtate ale lui S. Freud. Să ne amintim că şi N. Steinhardt ne informa, cu cîtva timp în urmă — v. **Critică la persoana întîi**, 1983 — că se află într-o poziţie asemănătoare... **Ita diis placuit !**).

MARGARETA STERIAN : „ecran"

O bună bucată de vreme am fost înclinat să cred că versurile Margaretei Sterian veneau dintr-un prea plin pe care pictura nu putea să-l mai încapă, articulînd un pandant verbal mai degrabă de natură psiho-afectivă. Urmărind acum frecvenţa cu care îşi trimite autoarea la tipar volumele, constat că această activitate impune o judecată autonomă şi o evaluare în perimetrul strict al poeziei (dictată şi de un normativ cotidian nediferenţiat : „Vei citi, vei scrie, vei zugrăvi"). Pe de altă parte, e clar că impactul cu publicul a fost mai semnificativ pentru plasticiană, consacrînd-o în această postură.

Performanţele poetei se situează la nivelul sugestiei, unde reuşeşte să prefigureze un univers dominat de cîteva constante obsesive : timpul în primul rînd, singurătatea, memoria (v. şi titlul cărţii : **Ecran**, Edit. Eminescu, 1985), sentimentul perisabilului... Stările pe care le traversează fiinţa sunt surprinse în fragmente de peisaj, sursa poeziei constînd într-un proces empatic. O evidentă desprindere reflexivă adînceşte perspectiva („Orice posesiune, cuprinzătoare sau neînsemnată, / nu este decît o verigă dintr-un lanţ fatal"), dar totodată limitează şi sensurile („Vei cugeta că mai trăieşti, că vei muri şi că orice / rază ce se stinge, irecuperabilă este..."), în emisii concluzive şi moralizatoare. Acelaşi mecanism, folosit excesiv, face ca discursul să eşueze uneori în notaţii de un prozaism total ineficace : „Părăsindu-mi claustrul, / spre depărtări pornit-am despre care multe ştiam, / poate chiar mai temeinic decît unii localnici." etc.). Poemul dobîndeşte astfel un aspect cronicăresc, vizavi de un eveniment oarecare (v. **Gauguin la Ermitaj** sau **Si Picasso**). Probabil că Margareta Sterian mizează prea mult pe efectul în sine al **poeticului** (în accepţia lui M. Dufrenne), apreciat subiectiv, neasimilat întotdeauna şi de **poezie**. Totuşi, un gust calificat şi sigur oferă şi decupaje de o indiscutabilă expresivitate : Un glob de rugină-i castanul / cu arse candele ivorii. / Mîine, crepitînd de fericire, / fructele de-aprins chihlimbar / vor părăsi confortabile containere / spre a eşua în noroi...". Parcurgîndu-le îţi revine în minte, ca un stop-cadru, retrospectiva de anul trecut de la Dales...

CEZAR BALTAG : „dialog la mal"

Între paradoxurile stănesciene şi exuberanţa lui Adrian Păunescu, între expresionismul de început al lui Ioan Alexandru şi ironiile sorescienene, poezia lui Cezar Baltag a beneficiat (şi de de ce n-ar fi benefică o asemenea situaţie ?) de o priză mai lejeră cu interesul critic, ceilalţi oferind o combustie mai uşor inflamabilă şi în doze suficiente pentru o cursă de lungă durată. Fără să fie uitat totuşi în bilanţurile iscate de generaţia sa, după entuziasmul anilor de afirmare (cînd un comentator socotea că „Proiectorul atenţiei critice s-a aţintit de timpuriu asupra lui Cezar Baltag cu o insistenţă de natură a-i crea o situaţie privilegiată"), activitatea poetului este urmărită în desfăşurarea ei calitativă, scriindu-se despre el cînd şi cît e necesar, fără excese, echilibrat şi exact (Eugen Simion, Ion Pop ş.a.). De altfel nici nu a forţat mîna observatorilor fenomenului literar printr-o bibliografie prea întinsă sau prin ambiţii de altă factură. Încît, dacă s-ar putea face în acest moment o vealuare obiectivă a raportului dintre operele autorilor de azi şi ecourile lor în critică, Cezar Baltag s-ar număra printre aceia (mulţi-puţini ?) creditaţi numai cu acoperire.

Nu doar pentru faptul că unele texte din ultima carte (**Dialog la mal**, Edit. Eminescu, 1985) sunt deja cunoscute (poemul Ca **soarele** de exemplu migrează aici din cartea tipărită în 1981) rezultă că Cezar Baltag trudeşte mereu pe aceleaşi pagini, ci şi pentru că modalitatea poetică se află constant sub opresiunea conceptului, cel puţin de la **Răsfrîngeri** (1966) încoace. Am greşi însă echivalînd situaţia cu o manifestare manieristă, în sensul istoric al termenului. În acest caz e limpede că avem de a face cu o structură obsesivă a trăirii, şi nu cu una a viziunii. Astăzi Cezar Baltag face un pas în plus către esenţializarea discursului, fixat pe o serie tot mai redusă de elemente : creatul/increatul (sămînţa, lutul), zborul (pasărea, aripa), iniţierea (pragul, treptele), taina (uşile), timpul etc. După cum se vede şi simbolizarea stăruie asupra cîtorva semnificanţi consacraţi deja, pe care poetul îi preferă, pentru a deturna atenţia de la sens la expresie. Şi totuşi densitatea mesajului e conservată printr-o bună mînuire a stilului oracular. Demonstraţia ideatică se sprijină frecvent pe imagine, dar numai din cînd în cînd argumentează prin ea. Atunci reuşitele mută accentul în sfera sensibilului : „Groapă înaltă / undeva / deasupra lumii / mormînt legănător / lumea clătinînd // ca o naştere / printre stele" (**Carul cu fîn**). Parafrazarea motivelor unor basme continuă şi ea (v. **La pod, De la capăt**), alături de altele provenite din literatura cultă (**În curte la Dionis** de Mircea Eliade se regăseşte în poemul **Hotel**). Dat fiind că rostirea oraculară presupune ritm şi miscare ciclică, revenirea tematică nu produce variante, ci nivele diferite de pătrundere a tainei (v. **Orfeu** şi **Orpheu-stop time**).

Astfel „dialogul la mal" e, de fapt, un dialog între două maluri, între un tărîm şi altul. Căderea **din** mit, în care Cezar Baltag s-a descoperit implicat, este forţată spre un proces invers, de cădere în mit. Iar rolul primordial e rezervat, ca şi altădată („La început a fost cuvîntul..."), tot verbului. Aşa începe cartea : „Iată, îţi dau un cuvînt / şi cu el îţi dau lumea / şi nu-ţi cer nimic / numai / să ţii minte Cuvîntul...", terminîndu-se odată cu reintegrarea în ordinea cosmică : „Am dat să-l scrijelesc / şi de la prima literă mîna / mi-a luat foc / şi gura cu care am vrut să-l pronunţ / s-a făcut stea..." (**Cuvîntul**). Între cele două momente se întinde un **pod** (simbol adesea invocat) — rostirea inspirată a poetului, uneori suportînd totul sub mască de Cassandră (v. **Cassandra**), alteori avertizînd (v. **Certarea**).

SMARANDA COSMIN : „sărbătoarea lui alexandru"

Cîndva, o problemă (falsă?) care preocupa — explicit sau implicit — critica era aceea a „literaturii feminine". Nu ştiu în ce măsură a fost clarificată, teoretic, chiar dacă e mai puţin discutată acum. Dar „cazul" s-a dovedit prefabricat şi ţinea mai curînd de avatarurile mentalităţii. Oricum, literatura însăşi, practica adică, a depăşit această obsesie. Întîi printr-o contra ofensivă cu alură „feministă", apoi prin aşezarea în normal a unei tematici şi a unor modalităţi de expresie cu valoare autonomă. În poziţia din urmă se situează şi versurile Smarandei Cosmin (**Sărbătoarea lui Alexandru**, Ed. Cartea Românească, 1985) ca un argument în plus şi în defavoarea mai vechilor enunţuri secesioniste.

Prin această carte poeta vizează o reducere la esenţial a condiţiei în care se află, investigînd şi discernînd în bipolaritatea umanităţii (bărbat/femeie) pe baza datelor subiective de care dispune. Trebuie remarcat însă faptul că tentativa urmăreşte afirmarea personalităţii femeii într-o dimensiune specifică, nu prin reflectare (şi atunci cînd apare, oglinda delimitează — nu subordonează, evidenţiază, — nu compară, pînă la transformarea parafrazei în emblemă : „Angoasele-ncep în faţa oglinzii / — **Cîtă castitate atîta durere** — / Craniul meu ignorat se pietrifică, / Existenţa poetei devine destin" — s.n.) încît iluzia dominanţei virile e spulberată în aparenţă şi ironie. Bărbatul există ca element incitant, aşteptat chiar, şi rolul lui nu e contestat („emoţia Alexandru" — v. şi decodarea numelui), dar consecinţele şi le asumă în întregime femeia. Smaranda Cosmin reuşeşte o convingătoare demonstraţie asupra unui fel de a înţelege predestinarea (cîteva accente comune şi poeziei Sylviei Plath apar în poemele **Causerie de lundi, Autoportret cu ceainic** sau **Portrait d'une femme**).

Discursul poetic e dator în mare parte memoriei („O, ce departe este vremea mea / De mine / Şi ce menit a fost să-mi fie / Leatul..."). El traversează două etape distincte, care sunt şi ale metamorfozei existenţiale : ieşirea din inocenţă (**Angelus**) şi dobîndirea conştiinţei de sine (**Clar de femeie**). Cred că şi versurile recuperate în **Addenda (1976—1980)**, în pofida manierei diferite, se înscriu, ca un contrapunct, în ansamblul tabloului. Cartea Smarandei Cosmin, cîteodată în inflexiuni dramatice, mărturiseşte despre răstălmăcirea" sufletului în poezie.

IULIU CEZAR SĂVESCU : „scrieri"

S-ar putea crede că în plin efort de restituire a valorilor certe pe care le numără literatura română, autorii de o importanţă mai puţin competitivă, de fundal — cum se spune, nu reţin atenţia sau, deocamdată, suportă cu stoicism amînarea contactului cu publicul de azi. Dar iată că, din cînd în cînd, această impresie se estompează vizazi de efortul tenace al unor editori pasionaţi. Ion Popescu-Sireteanu este unul dintre ei, reuşind să adune într-un volum riguros alcătuit majoritatea producţiilor lui Iuliu C. Săvescu (**Scrieri**, Edit. Minerva, 1984, cu o prefaţă semnată de editor şi Lucian Chişu).

Cît despre Iuliu Cezar Săvescu, el se arată mai interesant ca personaj, cu avatarurile fizice şi morale pe care le-a înfruntat în doar 36 de ani de viaţă. Febrilitatea cu care s-a avîntat în diversele genuri (ziaristică, poezie, proză, traduceri) pare să decurgă din presimţirea unui destin care nu-l va cruţa. Deşi, din felul în care s-a manifestat, se poate spune că el şi-a forţat soarta. Oricum, desfăşurarea biografică (ftizie, alcool, sărăcie, inadaptare) dezvăluie un traseu tipic simbolist, chiar dacă din operă nu reiese şi o opţiune estetică fermă. Din acest punct de vedere, un astfel de autor apare ca o adevărată piatră de încercare pentru istoria (critica) literară. Pentru că, iată, pe de o parte există opinii care îl integrează pe Iuliu C. Săvescu, fără ezitare, simbolismului românesc, (G. Călinescu, Lidia Bote), altele care pledează pentru parnasianismul poetului (N. Davidescu), cu toate că absenţa stabilităţii stilistice l-ar situa mai curînd printre „poeţii de tranziţie" (Const. Ciopraga). În orice caz el a servit, fragmentar, citate care să susţină diversitatea părerilor. În ce mă priveşte, sunt înclinat să cred că discursul lui Iuliu C. Săvescu a urmărit cu obstinaţie declinul persoanei şi nu vreun proiect artistic bine conturat. Iar apropierea de Macedonski şi de cercurile zise „moderniste" se datorează unor similitudini de situaţie, conjuncturii adică. Tematica simbolistă îmbrăţişată uneori de poet (morbidul, exotismul ş.c.l.) îi furnizează măşti convenabile, pe măsura revoltei şi obsesiilor sale, aşa cum momentele de relativă linişte lasă să transpară o structură romantică, imediat găsindu-şi şi recuzita potrivită în parnasianism. Sunt consecinţele unui temperament ciclotimic, alternînd stările active cu depresiunea, exaltarea cu atonia. Aşadar, la Iuliu C. Săvescu, radiografia operei contribuie în primul rînd la definirea persoanei şi mai puţin la decuparea unei concepţii estetice. Este un caz căruia i se pot stabili analogii parţiale. Căci, dacă şi la alţi scriitori întîlnim o derivă existenţială asemănătoare, adesea valoarea creaţiei o întrece în interes, determinînd un alt unghi în perceperea situaţiei. Peste toate însă, am reţinut persistenţa unui orgoliu al superiorităţii artistului (reacţie compensatorie ?), atît în poezie („Toţi poeţii, mici sau mari, / Cu, sau fără ochelari, / De ursită-s botezaţi : / „Cerşetori literaţi". /.../ Plîng pe strunele de aur, / Plîng şi nu ştiu ce tezaur / Pierd în cîntecul de dor..."), cît şi în proză („Rude sau amici, nu sunt sărac ! Averea mea e mai presus de lume /.../. Comoara mea e cerul şi stelele rotunde ţin locul banului !"). O şansă deci rămîne : travestirea idealului în virtute.

Emil NICOLAE

calendar



poezie „de modă veche“?

Vîrsta lui Gellu Naum începe să devină respectabilă (s-a rotunjit de curînd în șapte decenii) iar poezia i-a rămas „de modă veche“. Fronda avangardei de la mijlocul anilor treizeci și din perioada războiului a intrat în legendă, în irealitatea memoriei. În unele cazuri, textele și-au pierdut stridența iconoclastă, s-au „patinat“, altele, precum cele ale vehementului Geo Bogza, au suferit înțelepte reconsiderări, peste ele suprapunîndu-se, ca într-un palimpsest, litera nouă, domoală, conștiincios caligrafiată. O altă categorie de autori a urmat calea remanierilor radicale, în spiritul și litera a tocmai ceea ce contestau odinioară.

S-ar zice că Gellu Naum n-a consimțit să se revizuiască: pînă și cea mai recentă din cărțile sale a rămas credincioasă ireverenței inițiale. Refuzul evoluției, opacitatea la modele succesive din intervalul a aproape cinci decenii pot trece drept cel mai tenace conservatorism. Aceasta pînă în momentul în care vechea modă revine în atenție sub o formă sau alta, împlinind ciclul spiralei evolutive. Într-o asemenea situație se află azi poezia lui Gellu Naum, poezia mai veche și mai nouă, și proza lui, și unele intervenții programatice de pe la mijlocul deceniului al cincilea, care, iată, ne apar, cel puțin în unele puncte, ca surprinzătoare predicții pentru o parte a literaturii tinere a anilor '80. Îi deslușim, în stadiu de virtualitate pe Vișniec („Orașul avea o singură casă / Casa avea o singură încăpere / încăperea avea un singur perete / peretele avea un singur ceas / ceasul avea o singură limbă // în tot acest timp copiii puneau o singură întrebare / pe cînd adulții nedumeriți și superbi / scădeau surîzînd“), pe Stoiciu („După acest scurt discurs cantonierul tăcu / Apollo dansa distrat cu Galina / sîrmele telefonice se împleteau singure ca și cum / ar fi vrut să facă un cor din vocile interioare), tot așa cum un recent roman (să acceptăm convenția terminologică), **Zenobia,** amestec de fantezie ducassiană și plonjări într-un cotidian abil textualizat, ar putea fi asociat ultimelor „desanturi“ în proză. De prisos să mai spunem că întîlnirea cu ultima modă e o pură întîmplare (cum întîmplare e, pînă la un punct, moda însăși), că peste cîțiva ani Gellu Naum ar putea redeveni un avangardist anacronic, un cavaler rătăcitor rămas credincios himerelor inițiale, nimic altceva.

Nimic altceva dacă respectiva consecvență întru suprarealism ar trece drept virtutea de căpetenie a acestei creații. Nu se întîmplă astfel pentru că însuși termenul de consecvență trebuie pus aici sub semnul unei rezerve necesare, al incertitudinii. Fără a insista asupra a ceea ce este persistent și efemer în suprarealismul românesc, putem observa acum, cînd el a devenit, în bună parte, un capitol de istorie literară, și cînd creația lui Gellu Naum, la rîndu-i, conturează din ce în ce mai clar o structură omogenă, putem observa, deci, că relația dintre unul și celălalt e de evidentă insubordonare. Întîlnirea se produce în planul strategiei de înnoire, prin acțiuni comune, a poeziei, în acela al insurgenței, al contestării tiparelor tradiționaliste și discursului liric confortabil, care echivalează percepții clare într-o nu mai puțin clară, adesea tautologică expresie lirică. Dar de la aceste puncte încolo (puncte ce definesc orientarea solidară a întregii lirici moderne), apar serioase neînțelegeri, semn că logodna, cît de serioasă va fi fost, s-a rupt. Simplificînd lucrurile, putem spune că în ciuda aparențelor, poezia lui Gellu Naum nu aderă la retorica improvizată a asociațiilor scandaloase, provocată de emisia continuă a unui subconștient rebel și incontrolabil. Delimitarea, complicată și subtilă, greu de sesizat de o privire ce se oprește la suprafața atît de productiv nestatornică a textului, vizează zonele diferite pe care le explorează verbul liric. Pe scurt, Gellu Naum privește către infrarealitatea „demonică“ a lucrurilor și nu către suprarealitatea lor imaterial-paradisiacă. Ceea ce a imputat el suprarealismului (pentru că există chiar o imputare formulată explicit, cum e aceea din **Spectrul longevității**) este tocmai cultul lesnicios al hazardului inventiv căruia îi opune un tip de cunoaștere analogic, dar în sens descendent, care e al „hazardului objectiv“ al „lucidității voyante“. Pe această distincție se întemeiază și revelațiile oniricului (alt punct de dispută cu suprarealismul), revelații ce nu aparțin unui moment de evaziune, ci de interferență, de confuzie între vis și veghe („vis și stare trează încetează să existe separat“), care permite surprinderea „disponibilităților virginale“ ale realității. Limbajul e al coerenței mascate, esențiale și nu se confundă nici cu cel obscur-oracular, nici cu celălalt al transparențelor logice, decupat de raționalismul nostru cotidian și diurn.

Într-un comentariu consacrat, nu de mult, romanului **Zenobia,** Marian Papahagi pune un foarte apăsat punct pe i atunci cînd așază creația lui Gellu Naum sub semnul inițiaticului. Într-adevăr, ea pare să urmeze mai degrabă traseele lucid controlate ale experiențelor alchimice, ale acelor experiențe ce stau sub semnul lui **solve ed coagula,** textul înfățișîndu-se ca o substanță în stare de reacție, ce se cristalizează sub ochii cititorului. Limbajul este văzut chiar pe parcursul avatarelor sale, de unde și aspectul eteroclit și copios fărîmițat al celor mai multe poezii, de unde senzația că în vederea sacrei operații, autorul pune pe masă tot materialul, folositor și prisositor deopotrivă. Proteismul lingvistic al poeziei lui Gellu Naum e echivalentul ebuliției din retortă. Agitația moleculară a cuvintelor duce la pierderea proprietăților (sensurilor) vechi, determină purificarea, primenirea lor, trezirea înțelesurilor fundamentale. Cuvîntul e „un vas în care ard simbolurile defuncte“ pentru a se cristaliza altele noi, de o copleșitoare concretețe.

Într-adevăr, pulberile din **athanor**-ul poetic, au, ca să spunem așa, o consistență stranie, ele se depun în forme de o proeminentă agresivitate. Ca orice fantast autentic, Gellu Naum are obsesia obiectelor, a lumii lor infernale, pe care cuvintele o luminează printr-un complicat joc de oglinzi. Și nu e vorba de obiecte cu o simbolistică pretențioasă, ci de banale accesorii aparținînd existenței cotidiene, marcate de utilitarism și derizoriu, cum ar fi piesele de vestimentație ori de interior domestic, obiecte ale căror semnificații neliniștitoare zac într-o ciudată somnolență, dincolo de aparențele lor anodine (a se vedea, în volumul **Partea cealaltă,** ilustrarea grafică a unui întreg ciclu preluat dintr-o carte anterioară). Ceea ce mi se pare a conferi identitate remarcabilă liricii lui Gellu Naum în contextul avangardei românești este forța generativă dirijată a limbajului, calitate situată dincolo de orice artificiu, de orice salt în funambulesc. Cuvîntul e văzut într-o dublă și fundamentală ipostază: de castitate și fecunditate, el provoacă, el naște sensurile inocente, de regulă mistificate de o uzură pragmatică. Prezența insistentă a feminității virginale, a domnișoarei (fecioara e simbolul echilibrului între castitate și senzualitate), atît în poezie, cît și în proză, e semnificativă. În pîntecul uneia dintre domnișoare gestează însuși universul („domnișoara pe atunci gravidă / purta în pîntec un pămînt ca al nostru cu oceane și continente“). Mediului gestant îi corespunde și climatul de umiditate din poezie și nu numai din poezie (în **Zenobia,** protagoniștii locuiesc o vreme într-un ținut mlăștinos, aflat sub o peliculă de apă). E mediul în care proliferează biosul luxuriant, fără delimitare de regnuri (vezi simbolul copacului — animal) și, prin analogie, logosul proteic.

N-am putea încheia această privire „ocazională“ asupra insolitei creații a lui Gellu Naum fără să revenim la statornicia unei opțiuni lirice, însușire ce-l desparte pe autorul **Spectrului longevității** de atît de numeroasele infidelități ale avangardei improvizate. În mai mare măsură însă decît această perseverență se impun intacta prodigiozitate, forța și aria de investigație a imaginarului poetic clădit pe neslăbita rigoare a tiparelor ascunse. Poetul nu a obosit, cărțile mai noi. **Copacul-animal, Descrierea turnului** ori **Partea cealaltă** sînt titluri de referință în bibliografia lirică a ultimelor două decenii, chiar dacă umbrite de voga altora. Dacă apreciem — așa cum se și cuvine — originalitatea acestei creații dincolo de prejudecățile ce însoțesc de obicei experiențele mai puțin confortabile (socotite, de regulă, drept niște excentricități), dacă ne asumăm dificila sarcină a unei comprehensiuni care nu caută revelația emoției imediate, avem șansa (certă și nu ipotetică) descoperirii unui teritoriu liric de remarcabilă fecunditate, teritoriu explorat fără răgaz de cel care și-a zis la începuturi „drumețul incendiar“ și care este azi unul dintre poeții noștri cei mai profunzi și mai consistent originali.

Daniel DIMITRIU

modernismul la post

Între postmodernism și societatea post-industrială nu există la prima vedere decît o legătură pur formală. Sociologii (prin Daniel Bell) au lansat în anii '60 formula societății post-industriale pentru a marca trecerea la o nouă etapă, calitativ diferită, locul producției luîndu-l după aceasta, în centrul activității sociale, consumul. Or, tocmai această „calitate“ i-a fost contestată pe bună dreptate societății post-industriale sau „de consum“, fiind privită de adversarii teoretici fie ca o diversiune conceptuală menită să ascundă veșnica, generalizata si tot mai accentuata criză a capitalismului, fie, mai recent, ca o, totuși, nouă fază a aceleiași societăți. Postmodernismul apărea cam în aceeași vreme, reușind să se impună ca urmare a „clasicizării“ evidente a vechii avangarde. Trebuie spus că nici unul din cele două concepte nu constituie alternative unice la termenii consacrați de „societate industrială“ ori „modernism“: experimentalismul opus avangardei, ori transavangarda sînt alte elaborări conceptuale, mai puțin răspîndite. „Noul“ definea mișcările literare (de la „noul roman“ și „noua critică“ la „noua stîngă“ sau „noua dreaptă“, trecînd prin curentele mai largi de genul „noului romantism“). Astăzi, multe din aceste noutăți s-au învechit (adversarii lor au ținut să demonstreze că ar fi fost vechi încă de la apariție), muzeele, universitățile și academiile consacrîndu-i pe foștii contestatari, recuperîndu-i și asimilîndu-i. Pentru sceptici, morala unui asemenea proces e simplă: e bine să te ferești de mode, căci sînt oricum trecătoare. Scepticismul ascunde însă un izolaționism cultural nu dintre cele mai profitabile. Ca să mă limitez la un singur exemplu, voi aminti doar de atît de contestatul „nou roman francez“, cu formalismul său arid, a cărui „moarte“ au salutat-o mulți cu netăinuită satisfacție: or, această specie romanescă aparte, ce reunește de fapt scrierile

opinii

cîtorva autori publicați de Editions de Minuit acum treizeci de ani, s-a dovedit că formează cea mai mare parte a traducerilor, deci a „exporturilor“ din literatura franceză contemporană!

Previziunile optimiste sau sumbre, sociologice sau literar-artistice, din anii '60 nu s-au adeverit. Evenimentele din deceniul trecut i-au obligat pe sociologi să se revizuiască, aceștia cedînd teren, în mod semnificativ, istoricilor. Mitul societății „tehnetronice“ (ca să folosesc un sinonim pentru post-industrial) nu a dispărut, realimentat fiind de progresele electronicii, doar entuziasmul previzionist s-a mai temperat puțin. Postmodernismul s-a reformat și el, deși titulatura i-a rămas neschimbată. Un exemplu bun și recent îl constituie „cazul Eco“. Voi da două indicații bibliografice: autorul comentînd Numele trandafirului în Secolul XX („Marginalii și glose la **NUMELE ROZEI**“, traducere, din cîte am putut să-mi dau seama, din Alfabeta, nr. 49, iunie 1983); și o pertinentă decodificare a romanului de către Philippe Renard în Critique (nr. 447—448, august-septembrie 1984). Celebrul semiotician se revendică, în ipostază de romancier, de la postmodernism: respinge avangarda istorică și „dicotomia dintre ordine și dezordine, dintre opera de consum și opera de provocare“, pledează pentru o estetică a plăcerii, amintește de pop-art și de The Beatles, constată chiar că „fiecare epocă își are postmodernismul ei“, mișcarea fiind prin urmare mai degrabă eternă decît localizat-istorică. Toate aceste însemnări mi s-a părut că introduc — pe jumătate conștient, pe juămtate inconștient — o confuzie. Caracterul „popular“ și „anti-elitar“ al avangardei anilor '60 nu excludea acum două decenii nici caracterul ei provocator-contestatar, nici faptul evident că principalii producători culturali au rămas cei „cîțiva aleși“ care au „marcat o epocă“. Confuzia introdusă de Eco în comentarea propriei cărți și a contextului ei social-istoric este rezultatul poziției sale ambigue: intelectual „de elită“ (ca semiotician, deși celebru, are un număr restrîns de cititori) și romancier „popular“ (fără să dezamăgească însă întrutotul gusturile „elitei“ respective). În ce-l privește pe criticul francez al romanului, acesta semnalează cîteva din explicațiile posibile pentru reușita best-seller-ului mondial care este Numele trandafirului, și în primul rînd paseismul ca stare afectivă specifică crizei. Postmodernismul nu ar fi decît consecința imposibilității de a fi astăzi „de avangardă“, căci nu ar mai exista un „înainte“ previzibil. Și Eco și comentatorul său greșesc atunci cînd văd în succesul romanului (chiar dacă îl interpretează diferit) o dovadă a morții avangardei într-o lume lipsită de perspective. Avangarda este, în felul ei, „eternă“, iar principala sa caracteristică o dă faptul de a fi ignorată de „marele public“ și de a dispare în momentul în care, deconspirată, devine universal accesibilă. Iar în literatură, forma maximei accesibilități rămîne romanul.

Romanul lui Umberto Eco, tradus la noi surprinzător de repede, ar fi putut fi un bun prilej de comparații și analize, nu neapărat în sensul reluării disputelor sincronism-protocronism. Cei cîțiva critici români care au publicat recent romane sînt din generații și au formații diferite (între ei, un italienist-semiotician!) și nu și-au propus, din cîte se vede, best-seller-uri. A forța comparații în această direcție nu mi se pare deloc inspirat. Neștiind ce răspîndire, în ce medii circulă romanul, e greu să te hazardezi, pe de altă parte, în considerații sociologizante. Lectura unui succes mondial oferă, probabil, un sentiment de emancipare, deși participarea (adică înțelegerea numeroaselor aluzii nelivrești) e mai puțin probabilă. Comentariile a doi tineri critici (în Orizont și ASTRA) au fost mai degrabă severe (tot ce ține de „consum“ e suspect înainte chiar de a fi consumat: ascensiunea socială a artei e o decădere de pe poziția estetic „înaintată“ a avangardei). Intransigența ascetică, în replică la fetișizarea modelor, este un fenomen al distanțării culturale. „Postmodernismul“ capătă, în acest context, autohton, o cu totul altă semnificație.

Mihai Dinu GHEORGHIU

elogiul prieteniei

A doua carte cu prieteni, a lui Fănuș Neagu, confirmă presupuneri mai vechi că arta scriitorului descinde din scrisul lui Creangă, al lui Sadoveanu, al lui Panait Istrati, al lui Ionel Teodoreanu, într-o oarecare măsură din cel al lui Matei Caragiale, cum îi spuneam, cu ani în urmă, la Onești. La toți aceștia mai trebuie adăugat Vasile Voiculescu. Toate numele de mai sus nu sînt luate la întîmplare, ci rezultă din chiar mărturisirile autorului, moldovean desăvîrșit între brăileni.

Volumul completează pe cel apărut în 1979 **(Cartea cu prieteni!),** în aceeași editură Sport-Turism, și, amîndouă, aduc aminte de frumoasa **Carte de recitire,** a lui Nichita Stănescu. Autorul nu face istorie literară, cum singur mărturisește (I, pag. 5—6), dar ne aduce o sumedenie de informații și caracterizări ce nu vor putea fi ocolite de specialiști. Trebuie reținute, numaidecît, cuvintele sale referitoare la rostul limbii naționale („Vocabularul elevilor, în 1984, este mult mai gol decît al celor din generația mea — cea din perioada războiului și imediat următoare“ II, 6) și al grijei cultivării ei permanente, începînd cu manualele de învățămînt elementar (II, 10), de care autorul nu se poate declara mulțumit.

Cartea este un adevărat elogiu adus limbii materne și nu poate fi cititor care să nu se declare de acord cu afirmațiile autorului, din care rezultă că „școala ajută prea puțin creșterea limbii române! Institutele tehnice de învățămînt superior nu cunosc la noi, de foarte mulți ani, obligativitatea examenelor de limba și literatura română“. ...că **„stereotipia de limbaj din ședințe, limbajul uscat de care uzează presa contemporană (în bună măsură și cea literară), vocabularul foarte redus sau de-a dreptul jignitor de îngust al multor cadre didactice predînd alte discipline (problemă valabilă și-n învățămîntul mediu, și-n cel superior), limbajul emisiunilor de televiziune, traducerea (de multe ori infectă) a filmelor, presa sportivă (plină pînă-n creștetul capului de sughițuri și inadvertențe) și nu în cele din urmă propaganda vizuală stradală — știați, de exemplu, că francezii au școli speciale pentru modul acesta de a dialoga cu publicul“?** (II, 9).

Numărul „prietenilor“ scriitorului, prinși în titluri independente sau numai tangențial, prezentați în cele două volume, se apropie de cifra 500 și toți sînt învăluiți într-o dragoste care aduce aminte de Nichita Stănescu, așa cum afirmam mai sus, dar și de Ion Pillat, din **Portrete lirice.** Prin conținut, cartea ar putea fi apropiată și de unele dintre volumele de **Scrieri,** ale lui Tudor Arghezi, dar se deosebește de ele prin atitudine și stil.

Fănuș Neagu poate exagera, uneori, dintr-un exces de dragoste, dînd unuia dintre „prieteni“ mai mult decît i se cuvine, dar nu nedreptățește pe nimeni, niciodată. Și, apoi, caracterizările pe care le face sînt, de multe ori, memorabile. Iată doar cîteva: „Aplecat grav asupra lumii, Marin Preda culege în oglinzi nemuritoare sarea de taină și lumină căzută din mări în pămîntul românesc“ (II, 110); „...sînt convins că odaia unde lucrează Buzura stă sub steaua lui Dostoievschi...“ (II, 165). Dar, poate, interesează, înainte de toate, cele spuse despre scriitorii pe care autorul îi consideră ca avînd un rol hotărîtor în formarea lui: „Vine că, după Ion Creangă și Mihail Sadoveanu, și împreună cu ei, și în biserică străjuită de trei altare, marele prozator al vieții noastre de totdeauna se numește Vasile Voiculescu“ (II, 314) sau: „Eu, Fănuș Neagu, nu cred că vor mai fi vreodată povestitori de talia lui Creangă, Sadoveanu și Voiculescu“ (II, 317). Nu putem cita, aici, aprecierile mai ample despre scrisul lui Sadoveanu (I, 11; II, 347—348) sau pe cele referitoare la Panait Istrati (II, 346) ori la Nicolae Labiș (II, 323).

De cîteva ori, aprecierile autorului iau ton critic: „Bănuiesc că [Păunescu] nu s-ar da îndărăt de-a se muta în verbul a porunci (I, 81); „...oltenii știu să fie prieteni buni, indiferent că cei mai mulți se răspîndesc în trăgători prin țară, cu speranța de a ajunge să calce primii în urma ploii, cînd dovlecii urcă sîni galbeni pe garduri“ (I, 156—157); N. Manolescu „n-a scris niciodată prea bine despre cărțile mele. Și nici n-o să scrie. De altfel nu ne-ar fi niciunuia de folos. Lucrul ăsta ne dă un fel de egalitate în drepturi — măcar egalitate în drepturi de a fi piezișî“ (I, 178).

Merită să ne oprim, de asemenea, asupra unei informații de istorie literară care privește tocmai creația personală a autorului, mai precis geneza titlului uneia dintre cărțile sale: „Stam ca-ntr-o copcă de suferinți neștiute, cînd Nicolae Țic, venind dinspre oraș, m-a apucat de braț și mi-a zis: **bieții nebuni ai marilor orașe!** Și eu am replicat: **frumoșii nebuni ai marilor orașe** — iar vorbele mi s-au imprimat în minte și mai apoi pe coperta unui roman“ (II, 274—275).

Cartea de care ne ocupăm este nu numai un elogiu singular al prieteniei și al prețuirii reciproce dintre scriitorii noștri de azi, ci și cel mai frumos omagiu adus, în ultima vreme, limbii naționale. Ea n-ar trebui să lipsească din casa nici unui cititor. Avem, în cele 200 de tablete ale ei, adevărate modele. Fără să fie vorba de o carte de istorie literară, vom conveni că ea aduce servicii, dintre cele mai importante, literaturii naționale de azi.

Gavril ISTRATE

inscripții

pe-atît de mare e poetul

— Îți amintești de muzeul Prado, se înfioră nostalgic Marele Melancolic, și de comparațiile pe care îndrăzneam să le facem cu Luvrul și British Museum, poate mai bogate în varietatea și mai eclectice în selectarea artei bidimensionale a picturii. Impresia de anticariat, seducător totuși, de „bric à brac“, nu ne-o puteam înlătura. Ralea avea dreptate: „aproape tot ce posedă această minunată colecție (Prado), îngrijită ca o grădină, constituie o capodoperă“. Velasquez, El Greco, Tizian, Goya... sunt invitații de onoarea care oferă posterității pînzele cele mai reușite, chintesențele coloristice care le conturează, în cadrul desenului și al compoziției, personalitatea lor inconfundabilă...

— Unii primesc sub beneficiu de inventar afirmația că „marii creatori au de obicei trei însușiri: simțul realist al vieții, semnificația psihologică a situațiilor și a oamenilor, desăvîrșirea tehnică“, mă avîntai eu între ghilimele.

— Topîrceanu le avea pe toate, ce zici? mă iscodi Marele Melancolic. Plus harul „ludicului“ cum se flutură azi, abuziv, acest calificativ, dezgropat de sub templele multimilenare ale literaturii și prezentat ca o noutate integratoare a noțiunii de poezie...

— Vorbeai de Muzeul Prado. Și suntem în Casa memorială Topîrceanu.

Ce legătură...

— Luciditatea ți-i obnubilată, mă întrerupse dojenitor și aspru Marele Melancolic. Casă memorială, muzeu, expoziție, zi-i cum vrei, pentru mine această minusculă și prețioasă așezare omenească, desprinsă parcă, dimensional, din feerica Albă ca zăpada, trebuie să constituie și constitue în adevăr o capodoperă în miniatură a tuturor manifestărilor umane și artistice ale autorului „Parodiilor originale“.

Un hîrîit stereotip de motor și stridența unor voci „demarate“ zilnic acolo unde domniseră majestățile lor Tăcerea creatoare și Unicitatea. Vise șchioape ale unor șchiopi, față de care / Am două sentimente—aproape / Contradictorii, ca-n Esop: / Compasiune pentru șchiop / Și ură pentru vise șchioape /. Spumeg de furie!

— Calmează-te, îl implorai eu. Să ne bucurăm că a învins rațiunea și scara valorilor și-a redobîndit verticalitatea...

— Dar bine, omule! Poetul se-nalță cu imaginația pînă la Apex, vîrful cerului, iar dumnealor suie cîteva scări terestre, gîfîind. Și se mai cred la altitudine! Și privesc de la ferestre cum jos, ca-ntr-un „sătuc cuminte la poalele-unui munte“, vorba lui Baudelaire, se ivește, din hogeaguri imaginare, fumul albăstrui al amintirilor despre viața și opera Poetului. Să nu le dai „cu șapte rime pe secundă“ la cap?

— N-am să le dau la cap deloc, oftai eu. Respect penații lor și larii. Pe cît de mare-i acel bloc pe-atît de mici sunt locatarii. Dar am să strig spre cele patru puncte cardinale:

Dulci sîmburi de Migdale-amare!
Sub zîmbete — Tristețea toată!
Dar unde-s, liliac în floare,
Zăpezile de altădată?

Contraste-au fost și sunt mereu.
Mărunt — distihul, vast — sonetul...
Pe cît de mic e-acest muzeu,
Pe-atît de mare e Poetul.

Nicolae ȚAȚOMIR

dialogul artelor

festivalul luchian

În spațiul de perenă spiritualitate românească al Botoșanilor, unde fiecare stradă, alee, casă ori muzeu amintesc într-un fel sau altul de Eminescu, Iorga, Enescu, aerul poartă podoabele de preț ale culorii. Aici, în ambianța evocatoare a marilor umbre, a rosti numele lor, echivalează cu o pasionată confesiune. Atunci cînd sfîrșește sugestivitatea cuvîntului culoarea restituie și evocă, compune și nuanțează portretele imaginare ale celor de altădată. Luchian, zugravul, s-a întors printre ai săi nu numai în spațiul de reflecție al muzeului sau pe frontonul unei galerii de artă ci, mai important, în visurile și speranțele artistice ale celor ce, anual, se vor întrece în concursul Festivalului de artă plastică al Botoșanilor ce și l-a ales ca patron și efigie.

Cel ce pornea în lume acum mai bine de un secol din Ștefănești-Prut ducea cu sine zestrea de frumos a cîtorva generații și nu făcea altceva decît să dea chip nevoii noastre de eternitate. În triada augustă a picturii românești din toate timpurile, Luchian, alături de Grigorescu și Andreescu, arată lumii miracolul unei naturi unice și disponibilitățile de receptare și reflecție ale neamului nostru. Toate aceste note inconfundabile ale ethosului național și interferențele cu arta europeană au fost nuanțat analizate în colocviul inaugural al festivalului de către criticii Constantin Prut, Radu Negru, Gheorghe Macarie și Valentin Ciucă. Raportarea creatorului Luchian la contextul artistic contemporan lui, sensurile novatoare ale discursului plastic, relațiile cu impresionismul și, mai ales, revelațiile și strategiile eului au configurat datele de esență ale unei opere de indubitabilă originalitate. O concluzie la care s-a ajuns treptat, dar definitiv, la formularea căreia a contribuit desigur și observația de autoritate a maestrului de la Cîmpina care vedea în mai tînărul său confrate un posibil urmaș.

Relațiile dintre cei doi artiști, legăturile pictorului cu Botoșanii — convingător evocate de muzeograful Ionel Bejenaru — calitatea paletei cromatice, sentimentul naturii au fost alte subiecte asupra cărora criticii invitați au zăbovit în simpozionul găzduit cu spontană generozitate de către locuitorii din Ștefănești, localitatea natală a pictorului. Pledoaria pentru înființarea aici a unui punct muzeal a fost unanim apreciată, iar prin cuvîntul de nobilă angajare al tovarășului Lazăr Băciucu, secretar al Comitetului județean de partid, gîndul va deveni faptă nu peste mult timp. Totodată, însă, nu putem uita că adevăratul „muzeu Luchian" se află în ființa intimă a celor ce s-au lăsat cutremurați de imaginea dramatică a **Zugravului** ori de zbaterea vie a culorii în inegalabilele **Anemone**.

Către o asemenea înțelegere a omului și artistului Luchian ne-a invitat și filmul omonim unde un actor de excepție, Ion Caramitru, a reînviat dimensiunile tragice ale unei existențe dăruită artei, după cum intervențiile pictorului Constantin Piliuță — și el originar din Botoșani — au revelat legile severe, copleșitoare ale moralității artei. Observațiile sale au găsit ecou deplin în sensibilitatea publicului și a artiștilor participanți, între ei aflîndu-se Alin Gheorghiu, Petru Popovici, Teodor Valenciuc — premiatul din acest an al Festivalului — precum și criticii Sergiu Știrbu — directorul Uniunii artiștilor plastici — Marina Preotu, Mihai Drișcu ș.a.

Festivalul **Luchian** programează însă în primul rînd vernisajele cîtorva expoziții de reală anvergură, atît prin valoarea și notorietatea expozanților : Gabriela Manole Adoc (sculptură), Vasile Chinschi — Florin Niculiu (pictură), Iulia Oniță (sculptură), Constantin Piliuță (pictură) ș.a. cît, mai ales, prin substanța lor tematică : Culorile Patriei, Peisajele Moldovei în arta plastică, Eminescu în arta plastică, Pictori botoșeneni pe plaiurile natale etc.

La Dorohoi se va organiza o tabără de creație iar rodul acestei munci va constitui substanța primei Bienale de artă a sticlei și porțelanului după cum, în septembrie, va avea loc retrospectiva taberelor de pictură contemporană de la Botoșani fără a ignora însă arta celor mai tineri creatori cărora le este destinată o expoziție aparte găzduită de noile și modernele **Galerii ale Primăverii.**

Prin ceea ce a realizat pînă acum — Festivalul a debutat în iunie — și prin ceea ce urmează a se împlini sub zodia geniului lui Luchian, județul Botoșani poate aspira pe drept cuvînt la orgoliul de a se putea supranumi un județ al artelor. Numele celor pe care i-a dăruit pînă acum spiritualității românești și universale cît și cele ale contemporanilor noștri îl justifică pe deplin. Consemnarea acestui adevăr este și o formă de adeziune.

Valentin CIUCĂ

sentimente și reflecții

Uta Chelaru, o artistă ajunsă la o deplină stăpînire a uneltelor picturii, la ceasul maturității creatoare, își construiește opera sub semnul echilibrului. Chemările senzoriale, emoțiile generate de întîlnirea cotidiană cu miracolul lumii, atît de evidente la o natură umană cu disponibilități afective, sînt filtrate prin fluxul rațional, prin gîndirea mereu trează, mereu activă. Ceea ce se ivește de sub penelul artistei este un univers al sentimentelor și reflecțiilor ființei gînditoare. Pictorița știe să țină dreaptă cumpăna. Rezistă ispitelor cromatismului dezlănțuit, ce vin din interiorul făpturii sale, temperîndu-le prin sobrietăți coloristice ce nu fac decît să se armonizeze. De aici, desigur, impresia de muzicalitate, de cîntec, adică de geometrizare prin măsuri ca în arta lui Eutherpe, Uta Chelaru este, se vede, sedusă de lumina și chiar de liniile impresioniștilor, care au fermecat-o în timpul șederii pariziene ; arta lui Pallady, creator din aceeași stirpe, o fascinează și azi, dar, pictorița, asimilînd lecția acestor mari înaintași, a izbutit, printr-un demers conștient și răbdător, să-și găsească propriul drum, să înainteze fără a se rupe de ceea ce a fost admirabil în lucrarea celor de dinaintea ei. Prin contrastarea tonurilor, prin pendularea de la suav la dramatic, de la roșu incendiat la griul bacovian și pînă la albastru marin, prin severitatea liniilor și accentuarea simbolurilor, prin atmosferă, în care se integrează clădirile și făpturile umane, individualizate astfel cu și mai multă forță, Uta Chelaru își alcătuiește propriul și originalul său univers plastic.

Autoportretul, aflat parcă în centrul nucleic al expoziției sale deschisă la Muzeul de artă din Iași, rezumă fericit toate acestea. Sobrietatea tăioasă, dar atît de expresivă, a liniilor se întîlnește cu diafanitatea albastră din priviri, privirile prin care captează lumea înconjurătoare, restituind într-o formă asemănătoare, dar de fapt sublimată prin sensibilitatea și rațiunea artistei.

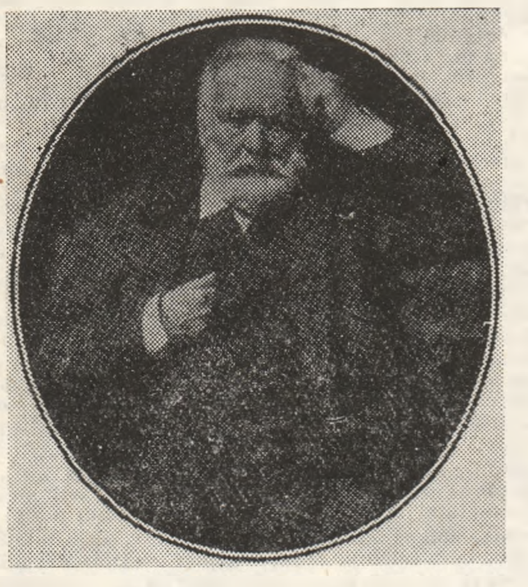
Trebuie spus că tot acest efort de definire se desfășoară pe temeiul unui meșteșug fără cusur, la care artista a ajuns, fără îndoială, printr-un travaliu impresionant. Din cîteva linii, doar, cum o dovedesc desenele din ciclul maramureșean, ea știe să creeze o lume la fel de adevărată ca cea reală. De altfel, acest ciclu pune în evidență și alte mecanisme ale artei sale, cum ar fi găsirea echivalențelor plastice ale ideii, cultivarea simbolurilor, legătura statornică cu livrescul. Acesta din urmă însuflețește pînzele din ciclul parizian, dedicat morții lui Victor Hugo, expuse la Iași, pînze ce reliefează capacitatea pictoriței de a surprinde poezia și misterul Parisului istoric, în condițiile păstrării accentelor moderne, caracteristice artei sale. Așadar, o plăcută întîlnire cu o artistă de vocație, a cărei creație este cinstită așa cum se cuvine la noi și în lume.

G. I.



Uta CHELARU : „Tinerețea e țara"

universalia



actualitatea unui clasic

„Acum o sută de ani un om murea. Murea nemuritor. Pleca încărcat de ani, încărcat de opere, încărcat de cea mai ilustră și mai redutabilă dintre responsabilități, responsabilitatea conștiinței umane prevenită și rectificată. Era mai mult decît un om, era un secol". Aceste cuvinte prin care Hugo îl evoca pe Voltaire ar putea constitui uvertura propriului centenar. Scriitorul, născut cînd „secolul avea doi ani", evoluase odată cu el și murise la 22 mai 1885. Cîteva zile mai tîrziu, purtat simbolic pe dricul săracilor, era condus de o mulțime imensă — „o umanitate în jurul unui sicriu" — de la Arcul de Triumf la Panteonul patriei recunoscătoare.

Amploarea și polimorfismul creației hugoliene par să fi descurajat posteritatea. Generațiile următoare își vor căuta alte modele estetice vor fi preferați poeții unei singure cărți, cei cu o voce unică și inconfundabilă : Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé. Lui Hugo, inclus în programele și manualele școlare, îi va reveni consacrarea oficială a „marilor clasici". Printre cititorii obișnuiți monumentalitatea sa a provocat însă mai puține inhibiții. Multe dintre cărți, etichetate — printr-o falsă depreciere a termenului — drept „populare", sînt editate constant pe toate meridianele. Scena și filmul continuă să-i valorifice cu succes producțiile dramatice precum și cele două romane reprezentative **Notre-Dame de Paris** și **Mizerabilii.**

Publicarea postumă a unor opere din masiva sa moștenire literară, în special a marilor poeme mitice **Sfîrșitul lui Satan** și **Dumnezeu,** a determinat o mai profundă cunoaștere a eului creator. Lectura criticii s-a modificat odată cu investigarea directă a textelor de la nivelul experiențelor și sensibilității moderne. În timp ce pentru contemporani Hugo rămînea cel mai mare poet liric, astăzi interesul este captat în primul rînd de forța satirică a **Pedepselor,** poem al opoziției în fața tiraniei, de vizionarismul din **Legenda secolelor,** opere prin care scriitorul și-a asigurat un loc unic în literatura franceză, anunțînd poezia militantă a Rezistenței.

Factorul unificator al acestei creații de o neobișnuită diversitate, precum și ecoul ei în sensibilitatea noastră îl constituie tocmai acordul fundamental dintre aspirațiile proprii și pulsațiile unui secol de instabilitate politică și efervescență socială pe care scriitorul îl va evoca mereu prin intermediul imaginarului. În prefețele succesive ale volumelor de versuri el pledează pentru o poezie elocventă, cu o înaltă funcție socială. Poetul, cultivîndu-și harul, trebuie să-l transforme în instrument de cunoaștere și progres, să devină „ecoul sonor" al timpului său, ghidul și „profetul" poporului. Dimensiunea socială conjugată cu inspirația autobiografică conferă poeziei sale valoarea unui amplu jurnal liric și epic în care, alături de emoții, reverii și sentimente intime, actualitatea deține un spațiu considerabil.

Itinerarul spiritual al poetului poate fi urmărit de la „volumele de ucenicie" **(Ode și balade, Orientalele),** a căror originalitate este pertinent relevată de critica actuală (H. Meschonnic), pînă la marile culegeri lirice din anii maturității : **Frunze de toamnă, Cîntecele amurgului, Vocile interioare, Raze și umbre.** Este perioada cînd Hugo se afirmă ca șef al școlii romantice, scriind concomitent cu producțiile lirice, după drama **Cromwell** și răsunătoarea ei prefață, șapte piese de teatru în opt ani, de la **Hernani** la **Ruy Blas,** precum și primul roman istoric important, **Notre-Dame de Paris.**

Ambițiile politice și mondene par să întrerupă pentru un timp continuitatea fluxului literar, deși poetul are în lucru părți din operele viitoare. Devenit membru al Academiei, apoi **pair** al Franței, Hugo va urca la tribună pentru a apăra ideile liberale si democratice. Exilul, eveniment capital în existența scriitorului, survenit odată cu lovitura de stat a lui Napoleon „cel Mic" si instaurarea celui de al doilea imperiu în 1852, nu va constitui o ruptură în cariera poetică. Adăugînd la prestigiul operei gloria unei atiudini demne si inflexibile, Hugo își va impune de la distanță dominația morală și intelectuală asupra Franței.

Încă din volumele anterioare poetul se manifestase ca un anti-Narcis, dornic să depășească barierele eului pentru a se situa în contextul mai larg al epocii. Temele lirice sînt mereu aceleasi : istoria, dragostea, familia, prezenta celor dispăruți, compasiunea pentru victimele societății, natura în diversitatea formelor ei, văzută dintr-o perspectivă panteistă. În poemul **Tristețea lui Olympio** din **Raze si umbre** este concentrată toată poezia amintirii, după cum anticipase, în **Oceano nox,** răscolitoarea poezie a mării. Volumul **Contemplațiile,** capodoperă lirică, va avea ca notă dominantă o profundă gravitate, determinată de moartea tragică a fiicei sale. Străbătut de o adevărată angoasă metafizică, poetul își evocă în tablouri halucinante romanul sentimental cu Juliette Drouet, viața literară, misiunea socială si doliul încă viu. Sînt „memoriile unui suflet demiurgic", dornic să cuprindă și să exprime totul, aspect esențial al creației sale.

O retorică proprie și savantă, caracterizată prin fecunditate verbală, inventivitate ritmică, imaginație și culoare particularizează universul hugolian, „imensă acumulare de forme sensibile reflectată de altă acumulare, aceea a sensurilor și cuvintelor" (G. Poulet). Decantarea intervenită în **Contemplații,** unde durerea este comunicată fără emfază, în forme simple si versuri cu o linie sobră dovedește că la Hugo mesajul își inventează structura adecvată. Etica fraternității și solidarității umane atît de specifică scriitorului se desprinde din prefața volumului : „Este oare viața unui om ? Da, dar și viața celorlalți oameni... cînd vă vorbesc de mine, vă vorbesc de voi. Ah ! nebunule care crezi că eu nu sînt tu". În momentul conceperii **Legendei secolelor,** vastă epopee sociognomică, Hugo se află în posesia miturilor antice și biblice. În asprul peisaj marin al insulelor de la Jersey și Guernesey unde se află exilat, poetul solitar contemplînd imensitatea oceanului și înfruntarea elementelor ajunge, potrivit legii fundamentale a gîndirii sale care este antiteza, la ideea unei lupte universale între principiile contrare ale luminii și umbrei, binelui și răului, vizibilului și invizibilului. Elemente de filosofie creștină și orientală străbat din aceste revărsări de poezie onirică de o remarcabilă coerență. Propunîndu-și să reconstituie lunga cale către progres a genului uman, el construiește grandioase tablouri epice, reale sau imaginare, adevărate simboluri ce ilustrează o idee morală, socială sau filosofică. Toate acele trăsături care l-au făcut să eșueze în teatru, predilecția pentru enorm și monstruos, neverosimilul, gustul pentru antiteze, excesul de culoare și imagini corespund măreției eroilor legendari, aspirațiilor prometeice ale umanității. Sensul profund al epopeii este revelat de lectura corelată a celorlalte două poeme, componente ale trilogiei proiectată inițial : Satan a murit, iar Lucifer reînvie pentru triumful definitiv al luminii. Operă fundamentală, **Legenda secolelor** constituie singura reusită a literaturii franceze în domeniul epicului, putînd sta alături de **Paradisul pierdut** al lui Milton, de **Cărtile profetice** ale lui Blake.

Dacă versul rămîne în mod evident limbajul natural al lui Hugo, geniul său s-a manifestat cu aceeași anvergruă în proză, romanele contribuind substantial la gloria scriitorului. Cel mai vast si edificator dintre ele, **Mizerabilii,** elaborat într-un interval de aproape două decenii, înglobează tezele sociale si filosofice specifice gîndirii sale umanitariste. Se întîlneste aici, ca în întreaga operă, o îmbinare de forme, genuri și tonuri, o întrepătrundere permanentă a epicului cu liricul si dramaticul, aspect ce constituie amprenta particulară a scriiturii hugoliene. Contrar unei optici mai vechi, această conceptie eclectică, sinteza aplicată operei literare reprezintă pentru critica actuală o deschidere către modernitate (H. Meschonnic). Inovatiile sale în structura și tehnicile romanului au fost, de asemenea, revelate printr-o lectură paralelă a textelor respective (M. Butor).

După optsprezece ani petrecuti în exil, scriitorul este primit în triumf la Paris. Activitatea literară rămîne intensă, volume de versuri hedoniste, precum **Cîntecele străzilor si pădurilor, Arta de a fi bunic** alternează cu romane variate, ca formulă si inspiratie **(Oamenii mării, Omul care rîde, Anul 93)**, atestînd o vitalitate artistică neobisnuită. Participarea directă la lupta maselor, combaterea obscurantismului științific și social se întîlnesc, pe alt plan, cu „revoluția" sa literară. Aventura limbajului la Hugo o constituie sfărîmarea normelor tradiționale, democratizarea verbului, eliberarea cuvintelor și a formelor de expresie. Pentru Barthes „distorsiunea pe care Hugo a aplicat-o alexandrinului... conține deja tot viitorul poeziei moderne". Pătrunzînd în istorie prin poetic, scriitorul a realizat epopeea spirituală a unei epoci. Numeroase manuscrise încă nedescifrate, o lectură nouă a operei sale lasă cîmp liber cercetărilor viitoare.

Silvia BUȚUREANU

O scrisoare inedită despre înmormîntarea lui Victor Hugo.

Avem ocazia să prezentăm cititorilor, prin intermediul unui fragment dintr-o scrisoare inedită, atmosfera din ziua 1 iunie 1885, cînd Franța a decretat doliul național pentru a duce spre Pantheon rămășițele pămîntești ale lui Victor Hugo. Autorul anonim al acestei scrisori (poate un tînăr aflat în capitala franceză) a fost atît de impresionat de cele văzute încît a rupt antetul unei coale de hîrtie, iar peste formula „Jesoussigne" scrie apăsat și-și informează prietenul din țară despre înmormîntarea lui Hugo, descriindu-i toate detaliile. Tînărului prezent la această ceremonie nu i-a scăpat nici un amănunt al decorului, între care și noutatea tehnică din acea vreme, lămpile Edison ce luminau catafalcul. Publicăm mai jos conținutul fragmentului din scrisoarea inedită, al cărei original l-am descoperit în arhiva Veronicăi Cosmovici din București, căreia îi mulțumim.

Victor MACARIE

„Iunie 1, 1885. Paris

Dragă Alexandre,

Vin de la înmormîntarea lui Victor Hugo ; ceea ce am văzut me/-/a lăsat impresia de ceva feeric, o m/ișcare/ spontanee care e mai presus de idealitate ; nu m/ă lasă inima/ a mă mărgini numai la cîteva f/raze. Eu/ am să caut (pe cît mă agiută facultățile) a-ți descrie întregul corteg unde se representa toată Franța/,/ cît și o mare parte din străini.

— Mai nainte de a intra în schița de acț/iune/ cum să-ți dau o ideie fidelă de impresiunea ce ne-a produs ieri seara *arcul de triumf* und/e/ era depus secriul lui Victor Hugo încă de Vineri seara 10 h.

Închipuiește-ți colosul monument. Subt bolta centrală se ridică catafalcul, a cărui bază largă pe atît cît e lumina bolții, poartă un pedestal asemeași învălit din patru părți cu catifea neagră sămănat de stele de argint și mărgărit din patru colturi de cît/e/ o păreche de colonade tot în argint vărgate și de stilul stîlpilor ce formează faimoasa colonadă a Luvrului. Deasupra acestui pedestal (ce purta în față portretul lui *Victor Hugo* încununat de lauri) răsare un sarcofagiu bombat din toate părțile avînd colțurile în coloane de aur, [illegible]olăcite, ear muchia capacului poartă cercuri de franjuri de aur și argint învăluite în crep, fața ce dă spre cîmpul Eliseelor represintă un geniu plîngînd ear la picioare o liră sdrobită. Și deasupra Sarcofagul/ui/ o urnă gigantică ce atinge bolta îmbrăcată în catifea neagră semănată de stele în argint și aur. Celelalte trei deschideri ale arcului de triumf sunt de sus pînă gios închise cu valuri de catifea asemeni pline de stele.

Împregiurul arcului de triumf un cerc de altare antice deasupra cărora se arde arome în văpaia unor flăcări verzi palide ce se urcă sus și se termină în limbi ascuțite ca și cum s'ar duce către infinit. Catafalcul e luminat de cîteva lămpi *Edison* ; în fața arcului sunt înșirați două rînduri de Ciurasieri nemișcați ca statuele fiecare cu cîte o torție, giocul flăcărilor reînvie toate sculpturile monumentului, — și-i dă un aspect fantastic ; de giumătate în giumătate de/.../".

pro juventute

„convorbiri literare prin corespondență"

● **Vavi CIMBRIA — Ploiești.** Un licăr de poezie în: „Te iubesc pămîntule! / Îmi ești prima și ultima dragoste / Neodihna bobului de grîu" — completat, din păcate, de un pleonasm „În subsolul tău [al pămîntului! — n.n.]". Prețuirea arătată lui Eminescu e, poeticește vorvind, exterioară: „Românii te iubesc. Te iubesc / Te iubesc cu-adevărat! / Te iubesc cu-adevărat! / Te iubesc cu-adevărat! /O, Mihai! Ești al României: Suflet Bogat!" Repetiția, majusculele și semnele exclamării nu pot exprima singure emoția lirică.

● **L. CRISTESCU — Iași.** Tabloul lui Țuculescu e transcris cu emfază și excesivă grijă pentru detalii. Acest din urmă aspect face și „definițiile" **Salcîmului galben** prea explicite: „nostalgia coborîtă / din frunza văzduhului în inima salcîmului alb, / neliniștea plecată în rădăcina pămîntului / din roua salcîmului roz". Reveniți.

● **Gabriel DOROBANȚU — Giurgiu.** Vă încurcați în abstracțiuni, crezînd, probabil, că ridicarea de la concret la abstract ar fi un semn de noblețe intelectuală și de gravitate. Problema e mai complicată. În poezie folosirea termenului abstract, de unul singur sau în relație cu cel concret, ține, în cele din urmă, de simțul limbii, de instinctul care vede legătura profundă între sensurile cuvintelor, aptitudinea lor de a comunica. La dv. raportul e de excludere, de neaderență a unui cuvînt la celălalt: „păsări albastre **zărite de nepătruns** / cugetînd **nesăbuitul**"; sau, și mai incoerent: „mama își învață pruncii / cum să despice bolta fulgerîndă cu **brazdele de gîndiri**" (am subliniat incompatibilitățile). De altfel, limba română acceptă cu greutate, în situații cu totul speciale, folosirea substantivului **gîndire** la plural. Poeții, mai cu seamă ei, trebuie să fie stăpîni pe asemenea nuanțe. O singură poezie se apropie de acceptabil: **Calul.**

● **Mircea Constantin FASOLĂ — Miclăușeni (Iași).** În ce mă privește, consider proza publicabilă, cu observația că demarează mult prea lent și cu unele improprietăți ori (nedorite) echivocuri („...prindea cearșaful între degetele picioarelor și, folosindu-se de opozabile și arătătoare..." etc. — de unde s-ar înțelege că picioarele au degete opozabile și arătătoare). Am înmînat-o colegului Grigore Ilisei cu care e bine să luați legătura.

● **Valeriu GALANTON — Dorohoi.** Mi-ați trimis trei volume, cînd pînă și unei edituri se propune unul singur. V-am citit cu atenție și am aflat (doar) o îndeletnicire stimabilă, în prea mare măsură tributară unei concepții mult simplificatoare despre poezie.

● **Emil GHEORGHIADE — Constanța.** Apreciez încrederea pe care o aveți în cele ce scrieți, nu însă și zelul cu care îmi explicați despre ce e vorba. E bine (și firesc, ba chiar și în spiritul unei anumite politeți) să aflu eu singur ce vrea să spună autorul. Oricum, în scrisoare spuneți mai bine (chiar dacă și inutil) decît în textele în versuri.

● **A. IORGA — București.** Elegia e pretențioasă tocmai pentru că e și cea mai lesnicioasă formă de exprimare lirică. E pretențioasă pentru că e uzată. Ceva-ceva în **Ora plecării.**

● **Luminița IORGA — București.** Semne firave de poezie adevărată **În sînge de baladă.** Aveți vreo legătură cu corespondentul căruia îi răspund mai sus, afară de eventuala coincidență de nume?

● **Dinu MATEI — Sîntana (Arad).** Obligați cuvintele la flexiuni și combinații imposibile: „În brațe depărtarea / Poartă un grai **zinatic?** ... / E chiar privirea / Ce-ar vrea să mă-njunghie / În **creștetul simțirii**"; „Topoare de lumină / Spintecară **miresmele din griji**" (!). Unele semne încurajatoare ar fi în **Poemul încorporării** și în **Fără culori.**

● **Emil MIHU — Jilava.** Vă lipsește o minimă experiență de lectură sau, mă rog, lipsesc minime lecturi de poezie și proză, bine asimilate.

● **Luciana MUREȘANU — Pașcani.** Semne bune există. Aveți imaginație metaforică, cuvintele își „iau zborul", din păcate însă uneori le „trageți în jos", prin amănunte direct sau indirect explicative, de prisos; pe acestea din urmă le subliniez: „lumina îmi curgea pe față / roșie / de parcă aș fi plîns **cu lacrimi de sînge**"; „Mîna **lunii** mă îmbracă în **rouă** / îmi arată o herghelie de **cuvinte** / galopînd **în silabe**". Poate de aceea poeziile scurte sînt și cele mai interesante: „tot întunericul se adună / într-un nor / ca un semn al întrebării / numai pasărea mării / îl mai înconjoară / cu urma albastră a țipătului". Reveniți.

● **Elena PAȘCA — Satu Mare.** Cred că am înțeles ce vreți să spuneți în versurile trimise, mai ales că ele nu scapă nici o neclaritate: „Eu nu mă tem de nimic / Am să caut fericirea, / Deviza tinereții mele / Este și fi-va iubirea". Succes la lectură și reveniți cînd credeți că ați înțeles (sau măcar intuit) ce vrea și cum vrea să comunice poezia.

● **Emil PERȘA — Cluj-Napoca.** Versul șchioapătă și rimele sînt facile.

● **Adriana E. POPESCU — Afumați (Giurgiu).** Textele sînt de (poate chiar **din**) Abecedar. Cred că ați greșit adresa, noi sîntem redacția unei reviste literare.

● **Decebal ALEXANDRU-SEUL—Izvoarele Sucevei (Suceava).** Deși aș fi avut nevoie și de alte texte satisfăcătoare (pentru a nu crede în miracolele întîmplării), încredințez tiparului **Apa vie**, atrăgîndu-vă totodată atenția că publicarea nu e un certificat de talent, ci un gest de încurajare căruia aveți obligația să-i răspundeți prin ceeea ce veți scrie bine în viitor. Succes!

● **Ana-Maria SIRETEANU — Iași.** Renunțînd la un cuvînt, **Refugiu** merită a fi evidențiată: „În larg, / înseamnă absența / și umbra ce ți-o așez pe margine, / desfăcută-i / sonor / fără scăpare". Și în alte texte un cuvînt, două tulbură „desenul". Mențin invitația (la care nu am primit nici un răspuns.)

● **Constantin SÎRGHIE — București.** Versul liber nu a modificat nimic. Problema nu stă în natura versificației, ci într-o incoerență pretențioasă pe care nu o puteți evita. Transcriu, respectînd ortografia și punctuația dv.: „Se vede anonimul cum bate-n, / singurătatea mea personalitate" Sau, și mai de neînțeles: „În nesfîrșita mea călătorie, / mi-aduc aminte de copilărie, / fiindu-mi stare foarte tumultoasă, și uneori ascunsă-n nebuloasă". Dacă tot puneți semnul egalității între poezie și versificație, atunci se impune a versifica în mod corect.

● **Viorel STOICA — București.** Stilul lapidar e foarte pretențios și se acomodează greu cu pura speculație: „A te naște / Este o mirare / A te naște / În mai multe mirări / Este o compensare".

● **Gelu ȘIPOTE — Galați.** O anumită impetuozitate vă face să oscilați între poezia adevărată („...pleacă vișini pe jos la oraș / cărînd în sacoșe de plastic / amintiri despre sat / care explodează / coșcovind interiorul unui întreg internat") și tot felul de năstrușnicii („cînd o femeie / mă va deschide ca pe o cutie de conserve / fără etichetă / cu poftă / atunci / știu că a venit / că a trecut / EA" !"). Dacă spiritul autocritic va funcționa cum trebuie, atunci s-ar putea să dau curs dorinței exprimate în scrisoare. Depinde de dv.

● **Constantin ȚIGĂNELU — Reșița.** Nu răspundem prin poștă. Solicitați un abonament, pentru ca dialogul nostru să poată avea totuși loc. Poezia are lucruri demne de atenție, dar și unele naivități inexplicabile: „Caut magnolia îmbobocită în ochii tăi / imenși ca o fărîmă de uitare". Reveniți. Mulțumesc pentru invitație, să treacă vacanța.

● **Mihai Constantin VOICU — Milcovul (Vrancea).** Cred că se poate și mai bine. Există unele asperități („...încă care copac") care mă obligă să vă cer un plus de exigență, în perspectiva unei publicări.

● **Sofia ZAHARIA — București.** N-am înțeles de ce eroul trebuie înecat, în final. Scăpați prea lesne de el. Chiar și în viață fiind, tipologia lui e precară, se vede că l-ați inventat sau, dacă nu, i-ați mistificat identitatea reală. Eroina, în schimb, e remarcabil conturată, are un farmec aparte și o evoluție convingătoare. E motivul pentru care sper să reveniți cu lucruri interesante. Nu vă încredeți, cel puțin deocamdată, în fantezie. Cînd experiența de viață lipsește, fantezia e un sfătuitor (și înlocuitor) prost. Prin experiență de viață nu înțeleg cine știe ce peripeții, ci o suită de revelații esențiale privind realitatea și ceea ce sîntem fiecare. Aștept texte noi.

D.D.

poșta „argonaut"

Lucica BOCA — Sighișoara. Așteptăm povestirea. În ce privește pasiunea pentru „geografiile literare", să nu uităm că Jules Verne, un mare cunoscător al geografiei, și-a grupat romanele sub genericul „Călătorii extraordinare".

Dorin BACIU — Botoșani. La un moment dat, utopiile ajung să se asemene între ele, mai ales că schema vizitator-oficiant al vizitei-cadru vizitat este prezentă la fiecare pas. Există riscul monotoniei. *Irene, planeta cea mai apropiată* a lui Ion Cîrjă este un exemplu de abordare surescitată a tematicii de iz utopic. Fără îndoială, Înalta Școală a Erorilor și irezistibila podoabă fizică a spatelui sînt idei demne de un roman; cred că acțiunea trebuie să graviteze în jurul lor, fără prea mari divagații, pentru că nu putem include în această schemă orice idee de ordin social, fie ea chiar obsedantă cultural. O mînă sigură de prozator nu este de îndeajuns de versată pentru a scrie utopie — azi. Vă doresc mult succes.

Petruș COJOCARU — Constanța. Argonaut-ul publică povestiri originale. Re-publicări, mai puțin. Mi-am notat adresa dumneavoastră și într-un răstimp rezonabil am să încerc să vă pun la dispoziție cîteva dintre textele care vă interesează.

Ovidiu COMES — Constanța. Schițe S.F. se scriu multe la ora actuală, în ideea [autorilor tineri] că șansele de publicare ale textelor respective sînt mai mari. Au și nu au dreptate, pentru că textele slabe sînt lipsite de șanse, indiferent de lungime. Cele două schițe cu poantă finală, pe care ni le ați trimis în ultimul plic, nu respectă prea mult cerința coerenței explicației care se degajă din text, a integrării ei în „substanța" invizibilă a condiționărilor de pînă atunci. Apoi caracterul lor discordant oral nu le conferă automat calități literare. Aveți însă un dar al improvizației care mă îndeamnă să vă rog: nu pierdeți legătura cu noi.

Dan COROIU — Ploiești. Am reținut două grafici. E recomandabil, într-adevăr, ca graficile să aibă contrast și porțiuni de culoare neagră, pentru a fi reproduse în condițiile de care dispunem — dar această cerință nu trebuie preluată ca o idee în sine.

Alin DANȚOȘ — Rădăuți. Semne îmbucurătoare. *Neîntîlnire de gradul trei*, față de *Laborator de încercări* și de textul precedent (primit de mine prin intermediul distinsei profesoare Michaela Săleanu) dovedește un gust pentru concentrarea expresiei și o deschidere spre problematica socială, surprinzător de matură pentru vîrsta dumneavoastră. Aveți și îndrumarea necesară; mai puțin mijloacele de informare și lecturile necesare, cred, în privința cărora vom încerca să vă ajutăm. Aștept de la dumneavoastră un text dactilografiat, pentru debut. De preferință, nou.

Marian DUMITRACHE — Sibiu. Schița dumneavoastră mi-a plăcut, din care cauză i-am corectat greșelile de ortografie și am predat-o la revistă. Să nu sperați însă ca ea să apară dacă la următorul text mai scrieți *decide-ți* [voi] în loc de *decideți* și *cei...?* în loc de *ce-i...?* Într-o astfel de situație, dialogul nostru se va întrerupe.

Mircea POPA — Sibiu. Mergînd cu spatele este un text care probează anumite calități necesare unui autor de proză: unitate stilistică, precizie a termenilor, folosirea cu sobrietate a ornamentelor. În schimb, gradația efectelor are de suferit de pe urma unui anumit descriptivism și a unei liniarități a expresiei pe care ideea, ușor mecanicistă, nu o servește prea mult. Ciudată îmbinarea rebusist-prozator.

Cristiana ȚANCU — Craiova, Părerile noastre despre povestirile S.F. trimise redacției pot fi aflate — sper! — din această *Poștă Argonaut*. În cazul „Amprentei de pe computer", ați înțeles foarte bine că nimeni nu înțelege nimic — nici chiar dumneavoastră, cînd spuneți că l-ați înțeles —, dar în asta constă tot farmecul. În privința episodului din numărul 9, prefer varianta multicoloră.

George CEAUȘU

apa vie

Ghiță nu era orb, nici șchiop. Atîta doar că uneori cădea pe unde se afla. Cînd își revenea își oblojea vînătăile de la coate și genunchi, de la cap. Din astă pricină nu plecase pe front. Stătu o vreme închis în casă pînă ce într-o zi primarul îi păși pragul. Așa își mută cuibul în clopotnița bisericii, de unde trebuia să anunțe trecerea avioanelor căci ele se abăteau tot mai des presărînd cîte o bombă mai mult pentru panică. Dar cînd le auzi uruitul era cît pe aici să dea ortul popii.

Fu numit altcineva în locul său. Și se încuibă iarăși în carapacea lui de melc. Nu putu însă să stea așa prea mult timp și într-o dimineață înainte de răsăritul soarelui aruncă uneltele peste gard. Cînd le zări, vecină-sa Glafira își duse colțul baticului la gură. E drept, se chircise sub povara cobiliței și picioarele abia o mai țineau cărînd apă din cealaltă margine de sat. Era văduvă, cu o casă de copii. Poate pentru ei făcuse Ghiță una ca asta. Văzînd cu ochii fîntîna se adîncea. Pentru scosul lutului Ghiță își improvizase o scăriță pe care o muta tot timpul în locul săpat. După ce urca scărița, răsturna găleata cu lut tot mai umed. „Mai odihnește-te, omule, doar n-au intrat zilele-n sac", îi șoptea uneori Glafira, cu copiii lîngă ea. Dar Ghiță se făcea că n-o aude, zîmbea copiilor, îi mai mîngîia pe creștet. Folosea găleata drept scaun și cît fuma țigara își proptea privirea în lutul galben și cleios ca o cremă. Așa cum presupuse, în prima zi a lui aprilie, apa se slobozi din baierele, pămîntului. Razele subțiri ale soarelui matinal se prefigurau peste buzele fîntînii jur împrejur. Ghiță-și desprinse bocancul de trepta scăriței și lăsînd jos găleata țopăi bucuros îi făcu semn femeii să se apropie.

„Apă, apă..." chiui Glafira.

„Apă", cîntară subțire copiii.

„Am învins", răcni Ghiță. Dar se clătină și alunecă în gol. Roiuri de păsări învăluiră bolta și soarele, lăsînd deasupra fîntînii o fereastră de cer albastru...

Decebal ALEXANDRU-SEUL

în tăcerea temătoare se coace

Aud tăcerea
cum cheamă armate de tăceri,
încercuind un abur însetat de rouă;
înțelepciunea descătușîndu-se treptat
de sub rîuri de gheață.

Alung uneori pasărea obosită,
chemînd-o apoi ca pe-o pace
și fructul conceput demult
în tăcerea chemătoare
se coace.

iarna-voi

Am venit cu un țipăt
care a prins contur
sub cîntecul dulce de leagăn
al Mamei.
Cuvintele Mamă și Țară
n-au avut decît același înțeles
— cea mai curată iubire —
În românește m-a cuprins Primăvara
de după umeri
purtîndu-mă prin țara ei
lăsîndu-mă unei veri
care izbea mereu marea
de țărm.
Surparea am simțit-o în aceeași limbă
frumoasă
și simțitoare
ca desfacerea dimineților de iunie.

Iarna-voi în leagănul catifelat
al Mamei mele.

Luminița COJOCARU URBACZEK

amurg

Într-una din părțile pămîntului,
linii de ierburi împlinite-ndeajuns,
mirosind a vară, iată, această clipă
păstrează păsările și-n sus și-n jos;
trecîndu-și palmele pe-obraz,
se pot vedea și prietenii mei
și dintre ei, cineva mai înalt,
cum ține trena luminii
cu atîta patimă, cu ardoare încă,
pînă ne unim cu arborii
aplecați peste lac.

și tocmai acum

Merele coapte au ieșit desculțe,
s-au înșirat ca orele nopții;
e liniște în oricare parte,
doar bunele noastre femei
trîntesc ușile tare
aici și tocmai acum, cînd, iată:
visul înflorește și poate fi vorba
despre aroma cîtorva șoapte.

decor 6

I se aduc flori aerului verii,
de-alungul drumului acest fior, acest asalt;
sticlind ca sticla va veni dimineața;
se pare că aripa rîndunicii
sporește recunoștința; acum,
rămîn aici: lumina-mi scaldă
marea de grîu și-un munte în priviri.

Vasile GRĂMĂTICU

o viață de eminescolog

(urmare din pag. 12)

și tînguirea ecclesiastului, mai pot zice că locuiesc în nădejdea unei (virtuale) rigori morale. De ani și ani îi promit un poem închinat Luceafărului, intitulat: Umbre pe peretele peșterii. **Visul a devenit un vis-multiplu. Acel gînd (miromant) și-a părăsit tîrziu de tot „viața obscură", venind la judecata plumbului cu o respirare de...** Rugă: **Doamne, dă cuvînt / și privirea ta / n-o îndepărta / de acest pămînt. / / Treci prin mine lin / semnele de drum: / încordații spini, / funia de fum / și acel asin / din ierusalim, / cît mai este timp / sus și dedesubt. / / Ridicat de-un nimb / alt mormînt s-a rupt / și-am rămas sub cer / nicăieri / strigat / ca un trandafir / stors de sfîntul mir. / / Lăuntrul secat / sună împrejur / alt descălecat / în alt veac mai pur. / / Să nu-mi dorm dormind / somnul lumii nalt, / chipul tău cel blînd / se va arăta / prin altcineva / mie, celălalt? / / Stau nesmuls din trup, / secolii de-albini / ceara leagă-n stupi / dinspre azi spre ieri: / goana de-nvieri, / răsărit vergin. / / Restul lumînării / a-nceput să ardă / mîna mea deșartă / slujnică pierzării, / ochii-n neclintire / strîng o aburire / lăcrimînd / pe rînd / sfînta nemurire!".**

Nu demult, am spus-o în gînd, presărînd petale de trandafiri, acolo la mormîntul Părinților Raluca și Gheorghe...

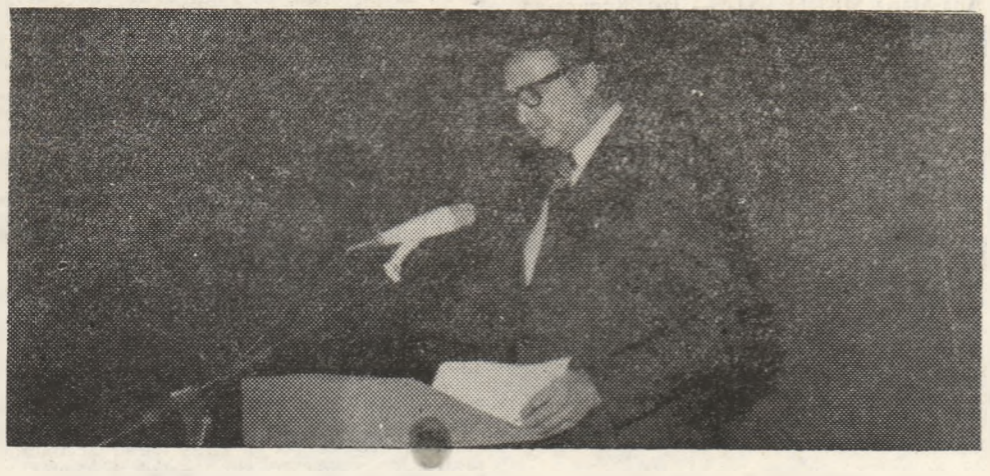
5.

La amiaza înaltă a senectuții, chipul profesorului drag, apăsat de umbre de la capătul lumii, refuză resemnarea. Reveria vigilă îi irigă ceasurile de trudă și degetele mîinii caligrafiază pe file vechi: reveniri, limpeziri, adausuri. Ca o prelungire a vieții însăși, în dreapta sa, vestală: Doamna Olga.

Reprezentîndu-mi-l, în acest ceas, pe retina ochiului, sub dublă coroană de hieroglife, ar arăta ca pelicanul (biblic) ținînd la vedere o carte: Eminescu!

dialogul literaturilor

prezențe jugoslave



mateja matevski

Mateja Matevski este un nume reprezentativ al poeziei jugoslave, una din vocile cele mai originale ale liricii macedoniene. Despre poezia lui s-a scris mult, atît în țară cît și în străinătate, relevîndu-i-se, aproape unanim, marea forță de sugestie, tonul sincer și profunzimea reflecției. Poezie tulburătoare prin simplitate și tonalitate, prin atmosfera de căutare a esențelor, prin sensibilitatea deosebită față de lucrurile comune pe care le investește cu o mare forță poetică, întreaga creație a lui Mateja Matevski se constituie într-o continuă meditație interogativă, o vastă zbatere plină de gravitatea și tă ria metaforică a comunicării.

Mateja Matevski surprindea pe cititor printr-un lirism conceptualizant, printr-o alertă a spiritului în direcția sacrului și a expresionismului evocator, fiind posesor al unei clarviziuni aproape metafizice, a decantării investigației lirice pînă la esență a ideii îmbelșugată de sensuri profunde. Textul său poetic se bazează pe o intensă combustie a trăirii pe o dramă a spiritului în fața circumstanțelor, pe suferința de a cunoaște legile universului și ale adîncimii ființei umane, pe semnele și sensurile umane ale unei limbi bogate în atîtea fapte de poezie.

„Poetul — un creator de lume și de lumi", afirmă Mateja Matevski, el însuși un „salahor al Nuanței", de unde acea fragilitate ori vitalitate extremă a poeziei sale văzută ca o conștiință a conștiinței. Mateja Matevski știe că esența omului este Cuvîntul, pe care-l obține prin distilări epuizante, dedîndu-se acestuia pînă la suferință, pînă la țipăt, pînă la tăcere. De aceea cuvîntul său este poezie.

Ion D.

Mateja Matevski s-a născut la Istambul în 1929. A debutat în 1956 cu volumul de poezii Ploile. A tradus din creația lui Rafael Alberti, Senghor, Montale, Evtușenko, Pablo Neruda ș.a.

Bibliografie selectivă: Ploile (1956), Echinox (1962), Circ (1970), Stînjenelul (1977), Poezii (1977), Glas (1984), Nașterea tragediei (1985).

adevărurile lui aristotel

Cînd Aristotel a constatat adevărata stare
A lucrurilor
Și a arătat calea prin care se poate transforma
Seninul în înnourat
Și cînd surisul se transformă în plîns
Și cuvîntul în sabie
Durerea deja exista.
Pentru că mîna încă de atunci se modela
cu mîna
Și cuvîntul cu alt cuvînt
Spre a alunga răul din lume
Dar răul era înăuntru
În nemiloasele legi
Și în faptele de neevitat
De viu pînă și soarele devenea beat
Iar Dionis se juca cu flautul și sabia
Făcînd să cînte și tăcerea
Și așa s-a născut cîntecul.
În timp ce femeile se îmbrăcau în negru
Turnurile luau foc iar corăbiile se scufundau
Caii călcau în copite fructele pămîntului
Inima se transforma în coajă uscată
Și sîngele părăsea carnea
Aceasta n-avea o prea mare legătură cu
eroismul.
nici plînsul, nici singurătatea, nici lacrimile
Peste vatra pustie
Dar bătrînul filozof și acum ar pune
Toate acestea în regulile jocului
Pe cînd publicul continuă
Să aplaude morții

referitor la motivul lui icar

Niciodată
Spre centrul
Acestei lăptoase mlaștini
Cerești.

Roiuri de albine i se așează
Pe aripile sale
Pasăre ce gîndește
În clipa necunoscută,
În ochiul soarelui.

Și fără de minte să rostească adevărul
Cu curaj

Se ridică
Se ridică
În întîmpinarea căderii sale
Fără a-și privi umbra

cîmpul

Ah, tu cîmpule
Ce te așterni încet
Pe întinsul tău
Focuri blînde se aprind
Turmele s-au adăpostit
Lîngă izvoarele de munte
Amară suferință e
Urletul lupului

Stînca a amuțit
În trădarea lunii
Noaptea-i atît de adîncă
Pînă peste genunchi

Tăcerea, liniștea o mănîncă
Păstorul își blestemă somnul
Ah, tu cîmpule
Ce te strîngi
Așa de încet.

urmașii lui sisif

Am pornit pe deal în sus
Căutînd un loc
Unde apa nu pătrunde
Și nici vîntul cuib nu-și face

Transpiră ziua peste piatră
Cînd amiaza tresare
Din rotundul vîrstei

Urmașii lui Sisif țintuiți în zăpușeala dealului
Învață să se ridice
Către privighetoarea locului
Către țesătura cîmpului.
Ce stînci am smuls
Ce-am smuls, le-am dăltuit
Pentru o dumnezeiască roată

Acum o privim cum se-nvîrtește
Cu pistilul soarelui în mijlocul frunții
Și mori de apă ne frig și ne cîntă
Chemînd snopii în anotimp
Și ziua la ospăț

calendarul aztecilor

O piatră ce s-a făcut cer
Folositoare învinșilor
și învingătorilor

N-o să se rostogolească
Nici pe boltă
Nici pe pămînt
Neștiind să umble
Și să rostească

Lemnele cu har dăltuite
De mîna pricepută
Se mișcă deasupra capului
Amestecînd gîndurile

Vin oamenii simpli cu fețe aspre
Să citească viitorul
Grîului
Să descifreze
Tainicile drumuri ale ploii

Pămîntul violat scuipă
Pietre și oase
Ca să arate sîngeroasa cale
Ivită din strigăte și sudoare

Și acel semn al speranței
Ce nu se stinge
Această piatră de soare
Oglindă a cerului
Și a poveștilor.

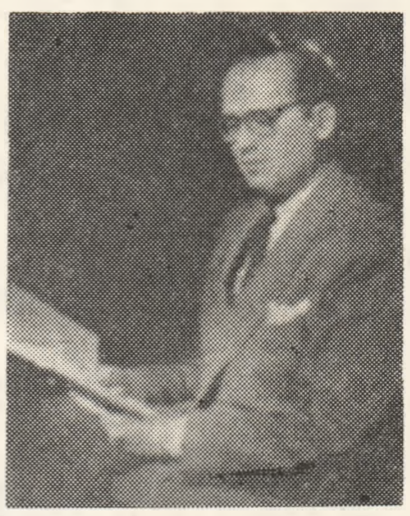
muzeul antropologic

Mexico City, 1980

Ca-n orice poveste e posibil
Să plouă
Curtea e ca o cușcă sfărîmată
De apele neîmblînzite
Puhoaiele legendelor
Trec peste țărmurile
Cuvîntului
Pe cînd zeul porumbului
Numără deja boabele rodului

Pînă și timpul s-a pierdut
De asemenea împărățiile
Numai craniile din vitrine
Ca și-un snop blînd
Anunțînd
Viitorul.

În românește de
Ion DEACONESCU
și Florin FILIUȚĂ



alain bosquet

manifest generalului pinochet

La fiecare douăzeci de ani
orhideea neagră
se reface în plămînii mei,
și dacă în această seară înflorește
este din cauza voastră general al morții.
La fiecare zece ani
urzica usturătoare a mîniei
vine să-mi spargă un ochi,
și dacă în această seară sunt orb
e din cauza voastră general al morții.
La fiecare cinci ani
gladiola disprețului
explodează în măruntaiele mele,
și dacă în această seară intestinele ies din mine
este din cauza voastră general al morții.
În fiecare primăvară
violeta sinuciderii
îmi mîngîie fruntea,
și dacă în această seară craniul meu are mai
multe găuri
este din cauza voastră general al morții.
În fiecare joi
cucuta răzbunării
îmi oferă paharul meu de otravă,
și dacă în această seară gîtul meu e însetat
este din cauza voastră general al morții.
În fiecare dimineață
trandafirul mă trezește și îmi dă zorii lui,
dar în această dimineață n-a mai venit
căci voi l-ați împușcat general al morții.

singurătate

Vorbea vulcanilor
și se înțelegea cu fluviile.
Seara, desmierda stelele nefericite.
Semna tratate :
girafe pe aici
vulturi pe dincolo.
Asculta dorințele pietrelor
și împărtășea amintirile
cu-atîtea orizonturi decepționate !
Cu ajutorul înțelegerii
azurului și planetei
se îndepărta de semenii lui.
Oameni foarte drepți, oameni foarte cinstiți,
învățați-l
să fie mai puțin singur.

* * *

tu ai
în locul inimii
o mică pîine aurită
sub a ta subsuoară
un oraș atît de jilav
că miaună
între coapsele tale
se aprinde paradisul
și se stinge infernul
în ochiul tău
spațiul se-ntrece a nu mai fi spațiu
cîteva bujii
pentru ca marea să se acopere
de stele certărețe
peste tot
mirosul care mă rezumă
căci eu sunt între ceafă și buric
a ta insectă sacră.

* * *

Într-o zi după viață,
vom putea să ne naștem unde vom voi :
în iască
în zorii goi
în beția ramurilor.
Într-o zi după viață,
ne vom putea recunoaște
în ceea ce suntem :
sîngele, carnea, sărutările mai lungi
ca în azur convoiul păsărilor palide.
Într-o zi după viață,
nu vom avea decît frați :
fluviul înaintea apei sale
vulcanul sub stufuri
păstrăvul învățînd să înoate.
Intr-o zi după viață,
vom face alegerea :
existența, moartea, inexistența.

În românește de
Dumitru D. IFRIM

Redacția : Iași, Str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 ● Administrația : București, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacție :
Redactor șef : Corneliu Sturzu
Secretar responsabil de redacție : HORIA ZILIERU
Andi Andrieș, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

● Prețul unui exemplar : lei 5.
Abonamente : 6 luni, 30 lei ; 1 an, 60 lei

Pentru străinătate abonamentele prin ILEXIM — departamentul export-import presă, București, str. 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136—137, telex 23326.

84737

I. P. Iași cd. 1040